

# مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات

"كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري  
انموذجا

د. فوزية عساسلة



بسم الله الرحمن الرحيم

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات  
"كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري  
انموذجا



# مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات

"كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري  
نموذجا

د. فوزية عساسلة

الطبعة الأولى  
2017م



المملكة الأردنية الهاشمية  
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية  
( 2017/9/4728 )

915.658

عساسة ، فوزية

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات "كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري  
اموذج/ فوزية عساسة- عمان ، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع 2017.

( ) ص

ر.إ: 2017/9/4728

## © Copyright

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.



دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع  
المملكة العربية السعودية - مكة  
المكرمة  
ص. ب 21402  
الرمز البريدي 21955  
هاتف: 00966555008626  
البريد الإلكتروني:  
shs1427@gmail.com



دار من المحيط إلى الخليج للنشر  
والتوزيع  
هاتف:  
00962799817307  
00966506744232  
البريد الإلكتروني  
[azkhamis01@hotmail.com](mailto:azkhamis01@hotmail.com)  
[azkhamis01@yahoo.com](mailto:azkhamis01@yahoo.com)

---

---

## مقدمة

---

---



يعد علم البيان من أهم المسائل التي خاض فيها علماء البلاغة قديما وحديثا، لما فيه من رسم لصور خيالية تزيد من اتساع المعنى وكثافته. ونظرا لأهمية الموضوع راح الدارسون يعنون بجهود بعض العلماء في هذا المجال، ويولعون بما كشفت عنه المناهج الجديدة من لسانيات وسيميائيات وغيرهما، رغم ما نراه من مظاهر سبق في تراثنا العربي، وإن هم التفتوا إليه، فقد وضعوا إشارات ضوئية عند محطات عُدت على الأصابع مثل (الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي ...) ولم يتوقفوا عند بعضهم الآخر (كابن رشيق)، مارّين عليهم مرور الكرام، مع بعض عبارات الاستحسان والنقد.

والجدير بالذكر أن لم يخصص لعلماء المغرب عامة، وابن رشيق خاصة دراسة متفردة تتناول جوانب من جهوده البيانية، التي كادت تندثر، لذلك احتاجت إلى العودة إليها لبث الحياة فيها من جديد. ولا يمكن التحدث عن البلاغة العربية دون التوقف عند جهود الرجل التي شكلت منعرجا حاسما في تاريخها، وأوحت للكثيرين أن يعيدوا ترتيبها، ويحددوا مفاهيمها، ويقسموا أنواعها. ولم ينل البحث في جهوده الكثير من الاهتمام والتخصص، إلا ما جاء عرضا مثل: كتاب تاريخ الأدب في المغرب العربي لحنا الفاخوري، أين تصدى لعرض كتاب العمدة، وأثنى على صاحبه، وكتاب تاريخ الثقافة في المشرق والمغرب لعبد الله شريط، الذي ألمح لمنهج ابن رشيق وما يحتويه كتاب العمدة من موضوعات ومسائل لها صلة بعلوم العربية. ورغم ذلك فإن تلك الدراسة تكاد تخلو من التركيز على موضوع البيان وما يتصل به من مسائل أسلوبية. لذلك رأيتني شغوفة بدراسة المسألة البيانية عنده من خلال كتابه العمدة في ضوء المنهج الأسلوبي الحديث (الأسلوبيات)، وهي دراسة كانت في أساسها فكرة اقترحها علي أستاذي في البحث العلمي الدكتور بشير كحيل "رحمه الله"، ووجدت في النهاية صدى حسنا في نفسي، ما لبث أن تحول إلى اقتناع ازداد مع مرور الأيام.



وللوصول إلى مبتغاي قسمت بحثي إلى مدخل وأربعة فصول ؛ تناولت في المدخل حياة ابن رشيق من نشأة وذيوخ صيت ومؤلفات. وفي الفصول الأربعة موضوعات المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية على التوالي، مصدرة كل فصل بما توصل إليه علماء البلاغة قبل ابن رشيق، ثم إبراز مجهودات الرجل وما قدمه من إضافات في الموضوع كان مميزا فيها جميعا، لاقتربه من أبحاث علماء الأسلوب في عصرنا الحديث، بل قد وازاهم أيضا.

وقد اعتمدت في دراستي المنهج الوصفي، وبعض خطوات المنهج التاريخي والمقارن. مستعينة ببعض مصادر الموضوع، ومنها على سبيل الذكر: كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح للقزويني، ومعجم اللسانية لجون دييوا. على أنني لا أدعي كامل الإحاطة بالموضوع، فذلك شيء تقصر عنه طاقتي، وأفضل أن يُقبل القراء الكرام على هذا العمل ويصوبوا ما يرونه قابلا للتصويب.

ولا يفوتني في الختام أن أسدي خالص عبارات الشكر إلى كل من قدّم لي العون. والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

عناية في: 2017/07/04

د. فوزية عساسلة

## مدخل

---

### ابن رشيق الجزائري

1-نشأته وتعلمه.

2-ذيوخ صيته.

3-وفاته.

4-مؤلفاته.



يعدّ ابن رشيق المسيلي من أدباء المغرب الذين جمعوا بين نظم الشعر، ونقد الأدب، وتراجم الشعراء. ولقد طبّعت شهرته الآفاق بعد أن ألّف كتاب العمدة، الذي تمثّل فيه نظرية الأدب عند العرب أحسن تمثيل، كما بدا فيه عالماً بالبلاغة، ملماً بمباحثها، مدركاً لأسرارها، تدلنا على ذلك ثقافته الواسعة التي تشهد له بإلمام بأقوال المشاركة، مع حسن مخالفة ومعارضة لهم في الوقت نفسه.

#### 1- نشأته وتعلّمه:

ولد أبو علي الحسن بن رشيق بالمسيلة عام 390 هـ<sup>(1)</sup>، من أب مملوك رومي من موالي الأزد، كان يمتن الصياغة<sup>(2)</sup> لكسب قوته، فتعلم الصبي صناعة والده، فأكسبته التفنن في كل شيء، لما في الصناعة من خصائص الدقة في تشكيل الحلي الرفيعة، وحسن التمييز بين المعادن، والتفنن في إعطائها المظهر الجميل الجذاب.

فقد تربى هذا الطفل على صناعة غاية في المهارة، لا يحسنها إلا من أوتي موهبة. ولما انضمّ الولد إلى كتّاب مدينته كبقية الأطفال آنذاك، وقرأ الأدب، اكتشف موهبته، ووجد متعة في قول الشعر، ولم يجد ما يرضي طموحه بمسقط رأسه. ولما سمع بالقيروان وما كان يجري بها من علم وشهرة وحضارة وشعر، رغبت نفسه في الانتقال إليها، وكان له ذلك عندما بلغ السادسة عشر من عمره، أي عام 406 هـ وهي السنة التي صعد فيها المعز ابن باديس إلى منصب الإمارة<sup>(3)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> -تسمى المدينة بالمحمدية، نسبة إلى محمد بن المهدي العبيدي، الذي أسسها سنة 315 هـ. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 73،  
انظر: السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط2، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1979، ص 504.

<sup>(2)</sup> - المرجع السابق، ص 73.

<sup>(3)</sup> - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم محمد العروسي المطوي، ط2، نشر مكتبة المنار، تونس، ص 87.

لما وصل الحسن بن رشيق إلى مدينة القيروان، وجد ضالته، فانكبَّ على أخذ العلوم من ينابيعها، وحالفه الحظ باجتماعه بأساتذة وشيوخ كبار، وجدوا فيه ذكاء وقَّاداً، وفطنة، وسرعة في الأخذ، ورغبة قوية في التعلم، فشجَّعهم ذلك، وأقبلوا على تعليمه بكل ما أوتوا من قوة، ومن أولئك:

1- أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت 412هـ)، هو راوية للغة والنحو بالقطر الإفريقي، وصاحب التآليف المتعددة<sup>(1)</sup>، وكان من معاصري هذا الشيخ العلامة النحوي أبو زيد الحسين السيرافي (ت 368هـ)، وابن خالويه (ت 370هـ) وهو صاحب مؤلفات لغوية مشهورة ... وأبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت 370هـ) صاحب تهذيب اللغة<sup>(2)</sup>. يقول عنه المنجي الكعبي: إنه رحل إلى المشرق والتقى بالأمدي العراقي صاحب "الموازنة"، ونقل عنه مشافهة علمه الجَم بأخبار الشعر والشعراء، وشَحَذ ذوقه الفني على رحي ذوق ذلك الناقد الممتاز<sup>(3)</sup>.

2- الراوية أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين<sup>(4)</sup>.

3- أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني الضرير، يقول فيه ابن رشيق في الأمودج: "كان مشهوراً بالنحو واللغة جداً، مفتقراً إليه فيهما، بصيراً بغيرهما، ولم ير قط ضيراً أطيب منه نفساً ولا أكثر منه حياء مع دين وعفة [أدركه] وقد جاوز التسعين، والتلاميذ يكلمونه فيحمرّ خجلاً، لا غنى لأحد من الشعراء الحدّاق عن العرض عليه، والجلوس بين يديه، أخذاً للعلم عنه، واقتباساً للفائدة منه"<sup>(5)</sup>.

(<sup>1</sup>) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 87.

(<sup>2</sup>) - المنجي الكعبي، القزاز القيرواني أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي، حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 40.

(<sup>3</sup>) - المرجع نفسه، ص 33.

(<sup>4</sup>) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 68.

(<sup>5</sup>) - المرجع نفسه، ص 88.

4- عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت 403هـ)، وهو عالم بالأدب ونقد الشعر ومعرفة الأخبار والأنساب، يقول عنه ابن رشيقي: إن له كتابا في الأدب ونقده واسمه "الممتع في علم الشعر وعمله"، وقد استفاد منه استفادة كبيرة في كتابه العمدة، والكتاب مفقود، لم يُعثر إلا على اختصاره المشهور بـ "اختيار الممتع"<sup>(1)</sup>.

5- أبو إسحاق إبراهيم الحصري (ت 413هـ)، يقول عنه محمد سعد الشويعر: إنه "أديب ومؤلف من أعلام وشعراء القيروان، حاضرة شمال إفريقيا، إبان ازدهار الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، وهمزة وصل بين المشرق العربي والأندلس"<sup>(2)</sup>. ويقول فيه: يُعدُّ كتابه زهر الآداب من أمهات كتب الأدب والنقد<sup>(3)</sup>.

6- إسماعيل بن إبراهيم الزيولي اللغوي القيرواني، (كان حيا سنة 420 هـ)، وهو ممن رحل إلى المشرق وجلب الكتب منه، وكان معاصرا لابن رشيقي، ولا شك في أنه أخذ عنه.

7- عبد العزيز بن حلوف النحوي (ت 430هـ)، وهو شاعر مثقف ذو ألفاظ حسنة، ومعاني متمكنة، وله في سائر العلوم حظوظ وفيرة... أغلبها في علم النحو وعلم القراءات<sup>(4)</sup>.

8- المؤرخ القيرواني المشهور والشاعر والكاتب: إبراهيم بن القاسم<sup>(5)</sup>.

9- علي بن أبي الرجال الشيباني، رئيس ديوان الإنشاء والمراسلات، وكان له فضل في ترتيب وتهذيب ما كان يتميز به ابن رشيقي من مواهب<sup>(6)</sup>.

(1) - مسالك الأبصار للعمري 112 ق.2، نقلا عن المنجي الكعبي، القزاز القيرواني حياته وآثاره، ص 301-302.

(2) - محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1981، (المقدمة)، ص 5.

(3) - المرجع نفسه، ص 6.

(4) - المنهجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص 41، نقلا عن أنباء الرواة 181/2.

(5) - المرجع نفسه، ص 41، نقلا عن: معجم الأدباء 216/1.

(6) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 89.

## 2- ذبوع صيته:

بعد أن تلقى ابن رشيقي ثقافة واسعة وعلماً كبيراً على يد شيوخه الأفاضل، لاحظ علي بن أبي الرجال الشيباني ذلك عليه، فعمل على استمالته حتى ضمه إلى ديوان المعز بن باديس -ديوان الإنشاء والمراسلات- الذي كان رئيساً له؛ حيث وجد هذا الفتى ما كانت تطوق إليه نفسه، فاختلط بالشعراء والكتاب والبلغاء<sup>(1)</sup>، فصقل موهبته، ومارس نشاطه في الشعر والنثر، وزاد إعجاب أستاذه علي به حتى جمعه الحظ بأمير القيروان، المعز لدين الله الفاطمي، الذي لاحظ هو بدوره علامات التميز والنبوغ والتفرد الذي دفعه إلى إلحاقه ببلاط القصر، وضمه إلى شعرائه وجلسائه، وكان ذلك ما يبغيه ابن رشيقي ويحلم به، فوجد ضالته، فامتلات نفسه غبطة وأعطى كل ما لديه بدافع حب وإعجاب كبيرين لهذا الأمير، وبدافع المتعة واللذة اللتين كان يشعر بهما في البلاط.

وكان تشجيع الأمير القيرواني لابن رشيقي ومنافسة شعراء البلاط له، دافعين مهمين في شحذ همته، وعاملين قويين في شهرته داخل المدينة وخارجها، ولعل أكبر دليل على ذلك أشعاره المتنوعة الأغراض، وأعماله النقدية التي تشهد على مكانته الأدبية، وحذقه لضروب البيان، وحسبه أن يكون مؤلفه العمدة من أهم المصادر التي اعتمدها المشاركة والمغاربة على حد سواء، وأكثرها من الإشارة إليه والاقتباس منه.

وكان ابن رشيقي محباً لعمله في مجال الأدب، وذلك لعدة أسباب منها:

1- شغفه بالأدب وإحساسه بالمتعة والراحة النفسية لأنه يحقق إحدى رغباته المشروعة.

2- الرغبة في التفوق على غيره من الشعراء.

---

(1) - المرجع نفسه، ص 89.

3- الرغبة في التقرب من الأمير وكسب مكانة مرموقة بين جلسائه.

4- الرد على مخطئيه والحاquدين عليه والحاquدين لموهبته.

5- الرغبة في بلوغ أقصى الحدود، والتي تمكن منها ألا وهي الشهرة خارج مدينة القيروان، حتى أضحى أمراء المدن الأخرى يتوقون إلى ازديان بلاطاتهم بأجمل ما ينظم من شعر، وأغزر ما ينتج من علم.

ومن أجمل ما نظم على تفعيلات البحر البسيط:

تَجَهَّمُ الْعَيْدُ وَانْهَلَّتْ مَدَامِعُهُ      وَكُنْتُ أَهْـدُ مِنْهُ الْبِشْرَ وَالصَّحِيحَا  
كَأَمَّا جَاءَ يَطْوِي الْأَرْضَ مِنْ بَعْدٍ      شَوْقًا إِلَيْكَ فَلَمَّا لَمْ يَجِدْكَ بَغَى<sup>(1)</sup>

يقول حسن حسني عبد الوهاب، صاحب بساط العقيق: إن ابن رشيق قال هذين البيتين عندما غاب المعز لقضاء بعض شؤون الملك، وكان اليوم ممطرا؛ حيث أن العيد كما تعودده الشاعر يوما للفرح والبهجة، والتقاء الأهل والأحبة للاحتفال والتسامح ونسيان الأتعب والهموم، لكنه وجد فيه يوما بكت فيه الطبيعة وحزنت، فأدرك أن الطبيعة كانت فرحة مسرعة لاستقبال الأمير، وعند اصطدامها بغيابه، حزنت وغضبت وانفجرت بكاء غزيرا، وفي هذا نلمس الجانب الرومانسي للشاعر الذي يفسر إحساسه عند غياب الأمير، بإحساس الطبيعة، فيستنطقها ويرمي بمشاعره الحزينة عليها، فتنتطق بلسانه، وتعبر عن إحساسه، وهذا هو سر روعة البيتين، وأكبر دليل على ذلك أن الأمير المعز لما عاد من غيبته، وسمع البيتين أعجب بهما وفرح فرحا كبيرا، وجازى ابن رشيق بهدية معتبرة، وقرّبه إليه<sup>(2)</sup> وعدّه من المخلصين له في الحضور والغياب.

(1) - ابن رشيق: الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، (دت)، ص140، وأبو علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979، ص 604، نقلا عن: ابن خلكان 2: 86.

ويروي ابن بسام هذين البيتين حكاية عن امرأة يحبها ابن رشيق.

(2) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 89.



وما زالت شهرة ابن رشيق تزدد داخل القصر وخارجه، وما زال يزداد قربا للأمير القيرواني المعز بن باديس، حتى أهداه إحدى جواريه، فتزوج بها، وأنجبت له فتاة، تمنى لو كانت ذات بلاغة، لانتدبها لمدرح الأمير، ليزيد علوا وحظوة بين الرعية، يقول: (الكامل)

معزُ الهُدى لا زال عِزُّكَ دانيًا      وزينت الدنيا لنا بحياتِكا  
أَتَتْنِي أَنْثَى يَعْلَمُ اللَّهُ أَنْي      سررتُ بها إذ أمُّها من هياتِكا  
فقد كنتُ أرجو أنها ذو بلاغةٍ      يقومُ مقامي في بديع صفاتِكا  
ما نحنُ إلا بنت جودك كلنا      وكل بنات الأرض من بركاتِكا<sup>(1)</sup>

ولما ازداد نجمه ضياء، انفطر قلب حسّاده، وأرادوا منافسته والتفوق عليه، وخير مثال على ذلك ما كان يحدث له من منافرة ومشاحنة مع ابن شرف في بلاط المعز، وكان هذا الأخير يدفعهما للتنافس في قرض الشعر، وكان لمن لا يعرفهما يقول إنهما عدوين لدودين، يقول ابن بسام في الذخيرة: "خرج ابن رشيق يومئذ ... لا يعقل ما يطاء ... وكان وجهه إلى صقلية، وكان ابن شرف قد سبقه إليها ... وكان وقع بينهما بالقيروان ما وقع بين الخوارزمي وبديع الزمان من مناقضات ومعارضات، شحذت الطباع وملأت العيون والأسماع وتجاوزت الإحسان والإبداع، فلما اجتمعا يومئذ بصقلية تنمّر بعضهما لبعض"<sup>(2)</sup>.

والملاحظ مما ذكره ابن بسام أنهما كانا يتشاحنان باستمرار لدرجة أن ذلك أثر في قلبيهما وفي علاقتهما الشخصية أيضا، ولم يعد ذلك إلا بالإيجاب على الأدب العربي عامة والمغربي خاصة، حيث أبدعا في الشعر وفي النقد أيضا، فمعظم رسائل ابن رشيق (كنقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية، وغيرها) كانت ردودا على

(1)-الديوان، ص 176-177، والذخيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، ص 612.

(2)-الذخيرة، القسم الرابع، الجزء الثاني، ص 598.

أعمال ابن شرف الأدبية، وكانا يتناقضان باستمرار، فابعدا ثروة أدبية هائلة، وفي رسائل ابن رشيق ما لا حصر له من القضايا اللغوية والنقدية<sup>(1)</sup>.

ومازال ابن رشيق ينال الحظوظ المتتالية من الشهرة حتى قال فيه حسن حسني عبد الوهاب: "ولم يزل الحسن يتقرب بمدائح السائرة، ويشتهر بقصائده الفائقة، حتى حاز رئاسة الشعراء، وصار عميدهم في المخاطبات الأميرية والجوابات الرسمية"<sup>(2)</sup>.

ومن أحسن ما قاله ابن رشيق في مدح المعز: (البسيط)

كَأَنَّمَا رَأَيْتُهُ      مشهُورَةً يَوْمَ اقْتِحَامِهِ

أَيَّدِ تَشِيرٌ إِلَى الْعَدُوِّ      بِسُلْمِهِ أَوْ بَانْهَزَامِهِ<sup>(3)</sup>

وهذان البيتان أكبر دليل على إتقان ابن رشيق للتصوير المشهدي ؛ حيث كان يعرض لوحة فنية رائعة، ترتسم بذهن المستمع حدثا معنى كما لو كانت حقيقة، فالمشهد معركة فيها جيشان: أحدهما في حصنه وهو العدو، والثاني جيش المعز يقتحم الحصن بقوة وشجاعة، وكأن المكان مكانه، والملوك ملكه، فهو يعرف المداخل والمخارج من وإلى هذا الحصن، ويعرف أن قوة خصمه لا تقوى على المقاومة، فهو يتقدم بثقة كبيرة، ويعرف مسبقا أنه المنتصر، فراياته ترفرف فرحا كأن الحرب قد انتهت وهو الفائز وخصمه هو الخاسر ؛ معلنا -مسبقا- عن نهاية الحرب لصالحه، والأمر حقيقة لأنه لا يعرف الخسارة كلما دخل حربا، وهذه سمات جيشه وصفات حكمه، ونرى الخصم قد استسلم وأعلن انصياعه لجيش المعز دون مقاومة، بمجرد رؤية الرايات قادمة من بعيد، والأمر كان كذلك، فهذا المشهد الذي صوّره

(1) - انظر: كتاب العمدة، وقراءة الذهب ... إلخ.

(2) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 90.

(3) - المرجع نفسه، ص 108.

ابن رشيق لا تقدر -إن لم نقل تعجز- عن تصويره كاميرا حديثة، تحت تسيير تقني متخصص في رصد الأحداث السريعة، والحروب المؤلمة.

وخير ما قيل في اقتدار ابن رشيق الشعري قول ابن بسام: "أبو علي ربوة لا يبلغها الماء، وغاية لا ينالها الشد والإرخاء، محله من العلم محل الصواب من الحكم، واقتداره في النثر والنظم اقتدار الوتر على السهم، إن نظم طاف الأدب واستسلم، أو نثر هلل العلم وكبر، أو نقد سعى الطبع الصقيل وحقد، أو كتب سجد القلم الضئيل واقترب"<sup>(1)</sup>. وهذه صفات عالم بالدروب الوعرة، حاذق للمسالك البعيدة، خبير بالأقاصي المتنوعة.

والذي يلاحظ أيضا في شعر ابن رشيق أنه قليل المدح، بالرغم من تلك القصائد التي نظمها في المعز، والتي منها هذه الأبيات: (الكامل)

ذُمَّتْ لِعَيْنِكَ أَعْيُنُ الْغَزْلَانِ	قَمَرٌ أَقَرَّ لِحَسَنِ الْقَمَرَانِ
وَتُنُّ الْمَلَا حَةَ غَيْرَ أَنَّ دِيَانَتِي	تَلَأَى عَلَيَّ عِبَادَةُ الْأَوْثَانِ
مِنْ كُلِّ أْبْلَجٍ أَمْرٍ بِلِسَانِهِ	يَضَعُ السَّيُوفَ مَوَاضِعَ التَّيْجَانِ
وَحَلَلْتُ مِنْ عَلِيَاءِ صَبْرَةٍ مَوْضِعًا	أَكْرِمُ بِهِ مِنْ مَوْضِعٍ وَمَكَانِ
زَادَتْ بِنَاءً عَلَى الْخُورَنَقِ بَسْطَةً	وَحَوَتْ أَعَزُّ جَمَى مِنَ النُّعْمَانِ
وَعَدَا ابْنُ ذِي يَزْنَ بِشُغْلٍ دُونَهُ	هَمَمًا نَزَلْنَ لَهُ عَلَى غَمَدَانِ <sup>(2)</sup>

ومدحه للأمير كانت له أسبابه، منها عصره المزدهر، ومكانته بين رعيته، وقرب ابن رشيق منه في المجلس أين كانا يتقاسما السراء والضراء.

وجاء مدح ابن رشيق على طريقة القصيدة العربية القديمة؛ حيث مزج بين الغزل والمدح، ويتمثل مدح المعز في هذه الأبيات بأنه جمع بين عراقية صنهاجة وأنفة

(<sup>1</sup>) - ابن بسام، الذخيرة، القسم الرابع، الجزء الثاني، ص 597.

(<sup>2</sup>) - الديوان، ص 202-203، وعمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ص 77.

العروبة، فهو الأفضل والأرقى والأصلح لهذا المنصب الذي يتبوؤه، وخير دليل على ذلك سنوات الازدهار التي عرفتھا القيروان إزاء توليه زمام الحكم، وربما هذا الذي جعل المعز ينزل ابن رشيق المنزلة التي تليق بمكانته، باعتباره وطنيا يحب العروبة والأصالة الصنهاجية ويمجدهما، ويمدح من ينتهي إليهما، فجاء مدحه صادقا. هذا الأمر وغيره، دفع الأمراء خارج القيروان، وعند نكبتها يدعون ابن رشيق إلى الالتحاق ببلاطهم، بغية الاستماع إليه ونوال الشهرة على يديه.

وما زاد ابن رشيق شهرة أنه كان يقول الحِكم في بعض أشعاره، لما تكبده في حياته من مصاعب أكسبته خبرة يقول: (البيسط)

إِذَا لَمْ تَجِدْ بُدًّا مِنَ الْقَوْلِ فَانْتَصِفْ      يَحْدُ السَّيْفِ كَالْحُسَامِ الْمَهْنَدِ  
فَقَدْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ عَنْ نَفْسِهِ الْأَذَى      بِمَقُولِهِ إِنْ لَمْ يُدَافِعْهُ بِالْيَدِ<sup>(1)</sup>

وابن رشيق في هذين البيتين، يرى قوة اللسان تضاهي قوة السيف الصارم، لما يعرفه عن البلاغة والفصاحة ومواقع الكلم ومقاماته من أثر في النفوس وتغيير لمجاري الأمور.

ويقول أيضا: (الوافر)

أَحِبُّ أَخِي وَإِنْ أَعْرَضْتُ عَنْهُ      وَقُلْ عَلَى مَسَامِعِهِ كَلَامِي  
وَلِي فِي وَجْهِهِ تَقْطِيبُ رَاضٍ      كَمَا قَطَّبْتُ فِي إِثْرِ الْمُدَامِ  
وَرُبَّ تَقْطِيبٍ مِنْ غَيْرِ بَغْضٍ      وَبَغْضٍ كَامِنٍ تَحْتَ ائْتِسَامِ<sup>(2)</sup>

ولا شك أن ابن رشيق من ذوي الحس المرهف، الذين يستطيعون بما وهبوا أن يتعرفوا على ما يؤثر في الناس، وما بداخل أنفسهم من حب وبغض وطيبة،

(1) - الديوان، ص 64.

(2) - الديوان، ص 181-182.

لذلك تراه خبيراً بمن يتوجه بالخطاب إليه، فهو يحسن التعبير عند الضرورة، ويقدر ما تملّيه المقامات، وتلك أهم شروط البلاغة.

وفضلاً عن مكانة ابن رشيقي الرفيعة عند أمير مدينة القيروان، فقد شهر بكرم في النفس، وحسن في الخلق، وتواضع في الطبع، يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب: "إن الحسن كان مكرماً، مقرباً عند الخاصة لعلمه وفضله، مبجّلاً عند العامة لتواضعه ونفعه، ومحبوفاً لدى رفاقه، وإن كان بعضهم يحسده على اشتهاره وبلاغته. عدا أن جميع من عرفه من أهل زمانه، كان يميل إليه ويتقرب منه للين عريكته، ولطف معاشرته"<sup>(1)</sup>. ويورد صاحب الذخيرة أن محاسن أخلاقه فاقت إلى خارج القيروان.

ويقول أبو عبد الله بن الصقار الصقلي: "كنت ساكناً بصقلية، وأشعار ابن رشيقي ترد عليّ، فكنت أتمنى لقاءه، حتى استغلب الروم علينا، فخرجت فارّاً بهجتي، تاركاً لكل ما ملكت وقلت: أجتمع مع أبي علي، فرقة شوائله وطيب مشاهده سيذهب عني بعض ما أجد من الحزن على مفارقة الأهل والوطن، فجئت القيروان، ولم أقدم شيئاً على الوصول إلى منزله، فاستأذنت ودخلت، فقام إليّ ... فأخذ بيدي، وجعل يسألني، فأخبرته عن أمري ... وتمكن من أنسي بمجالسته"<sup>(2)</sup>.

ومن اللافت للإنتباه أنه كلما ذكر بلاط المعز بالقيروان، إلا وتبع ذلك ذكر شاعره ابن

رشيقي، وقد كان وقع موت الأمير عليه شديداً، فرثاه بشعر يفيض ألماً وحسرة، يقول: (البسيط)

وَلَّى الْمَعزُّ عَلَى أَعْقَابِهِ قَرَمَى      أَوْ كَادَ يَنْهَدُ مِنْ أَرْكَانِهِ الْفَلَكَ

(1) - حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 96.

(2) - الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج2، تحقيق آذرتاش آذرنوش، نقّحه وزاد عليه محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، الجيلاني، بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1917، ص 232.

مَا كَانَ إِلَّا حَسَامًا سَلَّهُ الْقَدَرُ      عَلَى الَّذِينَ بَعَوْا فِي الْأَرْضِ وَأَنْهَمَكُوا  
 رَوْحَ الْمُعَزِّ وَرَوْحَ الشَّمْسِ قَدْ قُبِضَا      فَاَنْظُرْ بِأَيِّ ضِيَاءٍ يَصْعَدُ الْفَلَكُ  
 ويقول في القصيدة نفسها:

لِحَادِثٍ مِنْهُ فِي أَفْوَهِنَا خَرَسَ      عَنِ الْحَدِيثِ وَفِي أَسْمَاعِنَا سَكَكَ  
 يَهَابُ حَاكِيه صِدْقًا أَنْ يَبُوحَ بِهِ      فَكَيْفَ ظَنُّكَ بِالْحَاكِينَ لَوْ أَفْكُوا  
 أَوْدَى الْمُعَزُّ الَّذِي كَانَتْ مِمَّوْضِعِهِ      وَبِاسْمِهِ جَنَبَاتُ الْأَرْضِ مَتَسَّكُ  
 فَالصَّوْتُ فِي صَحْنِ ذَاكَ الْقَصْرِ مُرْتَفِعٌ      وَالسُّتُرُ عَنْ بَابِ ذَاكَ الْبَهْوِ مُنْهَتِكُ  
 فَهَلْ يَزُولُ جِدَادُ اللَّيْلِ عَنْ أَفْقٍ      وَهَلْ يَكُونُ لَصُبْحٍ بَعْدَهُ صَحِيكُ<sup>(١)</sup>

يحاول ابن رشيقي أن يخفف من حرارة النار الموقدة في صدره، إزاء فقدانه أعز وأنبل وأكرم صديق ؛ حيث كان عزيز المعاشرة، إذ قضيا وقتا طويلا سوية في مكان واحد وظروف واحدة، جعلتهما أقرب من الأخ لأخيه، وكان أنبل شخص قد أنم عليه بحمايته وتولييه مسؤولية شهرته في بلاطه الذي كان بمثابة المنصة التي ألقى عليها ابن رشيقي شعره ونثره ليعمّ الفضاء الواسع (فضاء القيروان) وفضاء المدن الأخرى وفضاء التاريخ الأبدى، وكان كريما بعطائه إثر القصائد التي مدحه فيها والخدمات التي أداها له، وإثر العيشة الهنيئة التي عاشها بجوار ذلك الأمير الشهم الأبي.

وقارئ الأبيات السابقة يستنتج أن ابن رشيقي كان في شعره صادق العاطفة، يعبر عن قضايا واقعه، فيتأثر بها ويؤثر بها في متلقيه، فهي من قلب إلى قلوب، فشعره كاشف للحقائق، ومفسر للحوادث، ولا يُؤَوِّي ذلك إلا البليغ الذي يحس

(١) - الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 232، وانظر الديوان، ص 138-139.

فيتأثر، ويقول فينفعل غيره، وليس أدل على ذلك من صدق إحساسه، وسعة صدره، وكبر عقله، وفصاحة لسانه، وقدرة بيانه.

وما زاد شهرة ابن رشيق وذويع صيته، شعوره الصادق بالحب تجاه الفضاء <sup>(1)</sup>Espace الذي ارتبط به وهو القيروان <sup>(2)</sup>، الذي يعتبر إحدى العلاقات البارزة في شعره، فقد خلّدها بقصيدة رثى فيها سادتها وما تميزوا به من كرم وإيمان وحماية للدين حيث يقول: (الكامل)

كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ      بَيْضِ الْوُجُوهِ شَوَامِخِ الْإِيمَانِ  
مُتَعَاوِنِينَ عَلَى الدِّيَانَةِ وَالتَّقَى      لِلَّهِ فِي الْإِسْرَارِ وَالْإِعْلَانِ <sup>(3)</sup>

ويواصل الرجل في الموضوع نفسه التذكّر بحزن "حسن المقام" الذي كان يعرفه علماء المنطقة في أعين وقلوب القوم حيث يقول:

عُلَمَاءُ إِنْ سَاءَ لَتْهُمْ كَشَفُوا الْعَمَى      بِفَقَاهَةٍ وَفَصَاحَةٍ وَيَّيَانِ

---

(<sup>1</sup>)-"أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ... فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية ...".  
انظر: حميد لحميداني، بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي (ط1)، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، 1991م، ص 63-64، نقلا عن: شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، السنة 22، عدد 115، إصدار وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر 1997، ص 153.

نفهم من هذا القول أن المكان محدد، في حين أن الفضاء عام، ويشمل أشياء كثيرة، وهذا هو مقصدنا، إذ يقصد من كلمة فضاء في متن بحثنا المدينة الواسعة، التي تشمل أماكن عديدة تنقل فيها الشاعر واشتهر فيها تعلم، وفيها قال الشعر، وفيها نقد وخاض في البلاغة خوض الرجل البارع العالم بها. ومع أن هناك معاني كثيرة للفظ فضاء تناوله النقاد بالدراسة، ونادوا به في دراساتهم كالفضاء النصي L'espace textuel، والفضاء الدلالي L'espace sémantique، والفضاء الجغرافي L'espace géographique إلا أننا نقصد المعنى الأخير، الذي يشمل منطقة بعينها وهي منطقة القيروان، التي اهتم بها ابن رشيق أيما اهتمام، حيث خلّدها في شعره اعتزازا تارة، ورتاء تارة أخرى. انظر: المرجع نفسه، ص 160-161.

(<sup>2</sup>)-قال الأزهري: القيروان معرب، وهو بالفارسية كاروان، وقد تكلمت به العرب قديما: قال امرؤ القيس: وغارة ذات قيروان كأن أسرابها الرّعال. والقيروان في الإقليم الثالث ... وهي مدينة عظيمة بإفريقية ... وليس بالغرب مدينة أجل منها إلى أن قدمت العرب إفريقية وأخربت البلاد، فاستقل أهلها عنها ... وهي مدينة مُصَرَّت في الإسلام في أيام معاوية رضي الله عنه.

انظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، الجزء الرابع، ط5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 420.

(<sup>3</sup>)-الديوان، ص 204.

وَإِذَا الْأُمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ  
حَلُّوا غَوَامِضَ كُلِّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ  
هَجَرُوا الْمُضَاجِعَ قَانِتِينَ لِرَبِّهِمْ  
وَإِذَا دَجَا اللَّيْلُ الْبَهِيمُ رَأَيْتَهُمْ  
فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمٍ مُنْزِلٍ  
تَجِرُوا بِهَا الْفِرْدَوْسَ مِنْ أَرْبَاحِهِمْ  
الْمُتَّقِينَ اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ  
وَتَرَى جِبَابَ الْمَلُوكِ لَدَيْهِمْ  
لَا يَسْتَطِيعُونَ الْكَلَامَ مَهَابَةً  
خَافُوا إِلَهَهُ فَخَافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى  
أَبْوَابُهَا وَتَنَازَعَ الْخَصَمَانِ  
بِدَلِيلٍ حَقٍّ وَاضِحٍ الْبُرْهَانِ  
طَلَبَا لِحَايِرٍ مُعْرِسٍ وَمَغَانِ  
مُتَبَتِّلِينَ تَبَتُّلَ الرَّهْبَانِ  
بَيْنَ الْحَسَنِ الْحُورِ وَالْغُلَمَانِ  
نِعَمَ التَّجَارَةُ طَاعَةُ الرَّحْمَانِ<sup>(1)</sup>  
وَالْعَارِفِينَ مَكَائِدَ الشَّيْطَانِ  
خَضَعَ الرُّقَابِ نَوَاقِسَ الْأَذْقَانِ  
إِلَّا إِشَارَةَ أَعْيُنٍ وَبَنَانِ  
حَتَّى ضِرَاءِ الْأَسَدِ فِي الْغِيلَانِ<sup>(2)</sup>

وحُبُّ الشاعر الكبير للمدينة، وإعجابه المنقطع النظير بعلمائها، جعله يعدد أخلاقهم الحميدة، وصفاتهم النبيلة، وأعمالهم العظيمة، فكان سعيدا وسطهم، آمنا، مطمئنا، عزيزا، لا يخشى أحدا، لكنه يتحسّر ويبكي من أعماقه حزنا وألما على فقدانهم، فسافر من مدينته، ولكن قلبه ظل مسافرا، لا يرغب في البقاء إلا في القيروان، ويتمنى عودة سابق العهد لينعم بما كان، ويسكن ذلك المكان، فذكره لكل ذلك فيه رغبة خفية في الحنين إلى السنوات الجميلة التي عاشها في كنف الأمير، وبين هؤلاء العلماء، في أرض الأمن والأمان، حيث يقول من القصيدة نفسها:

كَأَنْتَ تُعَدُّ الْقَيْرَوَانَ بِهِمْ إِذَا  
وَزَهَتْ عَلَى مِصْرٍ وَحُقِّ لَهَا كَمَا  
عُدَّ الْمَنَابِرُ زَهْرَةَ الْبُلْدَانِ  
تَزْهُو بِهِمْ وَعَدَتْ عَلَى بَغْدَانِ

(<sup>1</sup>)-الديوان، ص 205.

(<sup>2</sup>)-الديوان، ص 206.



حَسُنْتُ فَلَمَّا أَنْ تَكَامَلَ حُسْنُهَا      وَسَمَا إِلَيْهَا كُلُّ طَرْفٍ رَانٍ  
وَتَجَمَّعَتْ فِيهَا الْفَضَائِلُ كُلُّهَا      وَعَدَتْ مَحَلَّ الْأَمْنِ وَالْإِيمَانِ  
نَظَرْتُ لَهَا الْإِيمَانَ نَظْرَةَ كَاشِحٍ      تَرْتُزُو بِنَظْرَةِ كَاشِحٍ مَعْيَانٍ<sup>(1)</sup>

نلاحظ نبذة الشاعر الحزينة في هذه الأبيات، حيث يبدو أنه نظمها بعد فترة من خراب المدينة، فنشدهه كالجالس في منأى عنها تحضره الذكريات، ويحضره الحُساد، ويحضره العز والأمان بها، فيقول إنها بلغت من المجد والازدهار ما مكّنها من الخطوة بالرفعة لتبلغ مصر وبغداد وتفوقهما، فمثلها بالمرأة الجميلة، التي بلغت زهو شبابها، وغدت قمة في الجمال والأناقة، فكانت زهرة بين رفيقاتها، ودليل ذلك أن جميع الأنظار اتجهت نحوها، ورغب الكثيرون في الرحيل إليها، والتمتع بأمانها وحسنها وخيراتها وشهرتها.

وابن رشيق يؤمن أشد الإيمان أن من توجّهت إليه الأنظار أُصيب بعين الحسود، ودُمّر عن آخر نفس، وهو قد عرف ذلك إثر شهرته في ميدان الشعر والنقد والبلاغة، فكثّر حُساده وأصابوه بعين حتى كاد أن يفقد مكانته، لولا فطنته وحسن دفاعه عن نفسه ووقوفه في وجه الكاشحين وقفة بطل مغوار. حيث يقول في قصيدة أخرى: (الكامل)

إِذَا لَمْ تَجِدْ بُدًّا مِنَ الْقَوْلِ فَانْتَصِفْ      بِحَدِّ لِسَانٍ كَالْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ  
فَقَدْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ عَنْ نَفْسِهِ الْأَذَى      بِمِقُولِهِ إِنْ لَمْ يُدَافِعْهُ بِالْيَدِ<sup>(2)</sup>

وهذه الأبيات خير دليل على أن الشاعر كان يدافع عن نفسه بلسانه الحاد، وقلمه الجارح. يقول حسن حسني عبد الوهاب إن ابن رشيق ترك رسائل كثيرة في أغراض مختلفة، أكثرها في الرد على منتقديه وخاصة معاصره ابن شرف، كرسالة

(<sup>1</sup>)-الديوان، ص 206-207

(<sup>2</sup>)-المصدر السابق، ص 64.

(الإشكال ودفح المحال)، و(نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية)، و(نسخ الملح وفسخ

الملح)<sup>(1)</sup>.

### 3-وفاته:

ومع أن المصادر والمراجع التاريخية، تثبت أن وفاة ابن رشيق كانت سنة 453 هـ بجزيرة صقلية، وبالضبط في مدينة مازر، وكان عمره السبعين عاما<sup>(2)</sup>، فهو لا يزال حيا بشعره الكثير المتعدد الأغراض، وبنثره الوافر المتمثل في كتب ورسائل أثبتت مقدرة الرجل، وغزارة علمه، وحب له فأحبه الله، وأتم عليه نعمته، وكرمه بأن جعله نابغة في كل شيء، فعرف تاريخ الأمم، ومواقع الكلم، ودروب البلاغة، فكانت آثاره أكبر شاهد على ذلك.

### 4-مؤلفاته:

ترك ابن رشيق ذخيرة علمية لا يمكن المرور عليها مرور الكرام، غير أن الأحداث المتواترة، تركت بعضها محافظا على كيانه وبلغته أيدينا في هذا العصر، بينما ضاع البعض الآخر نتيجة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية يضيق المقام لذكرها، وجاءت هذه الأعمال بالترتيب -حسب ما وصفه مُقدِّم كتاب النموذج لابن رشيق<sup>(3)</sup> - على التوالي<sup>(4)</sup>:

(1)-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

(2)-عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 312-313.

(3)-ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي، البشير البكوش، الدار التونسية للنشر، 1986، ص 1-16.

(4)-وقفت على هذه المؤلفات في كتاب قراصة الذهب لابن رشيق، تحقيق الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، 1972، ص 244-247.

## أ-الكتب الموجودة أو شبه الموجودة<sup>(1)</sup>:

1-العمدة في محاسن الشعر وآدابه: وهو من أشهر كتب ابن رشيق، ذكر فيه كل ما يتعلق بالشعر

من محاسن ومساوئ، وضمّنه أيضا أبوابا كثيرة عن البلاغة.

2-قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب: إنه "تأليف نفيس في

صورة مكتوب، خاطب به الشيخ أبا الحسن علي بن أبي القاسم اللواتي، وقد فضح فيه سرقات

المتقدمين والمعاصرين من الشعراء، لم يترك جزئية من الإغارات إلا أحصاها وبيّن مأخذها

ومرجعها"<sup>(2)</sup>.

ونحن نرى أن هذا الكتاب جاء ليبين محاسن السرقات ومساوئها، وإن يكن ابن رشيق لا

يعتبر ذلك سرقة قائلا: "والذي أعتقده وأقول به، أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا

صنّع شعرا في وزن ما وقافية ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن، وذلك الروي، وأراد

المتأخر معنى بعينه، فأخذ في نظمه، أن الوزن يحضره، والقافية تضطرّه، وسياق الألفاظ يحدوه،

حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه، حتى كأنه سمّعه وقصّد سرّفته، وإن لم يكن سمّعه قط"<sup>(3)</sup>.

وفي هذا توكيد على أن الوزن نفسه، والقافية نفسها، والموضوع نفسه، والمقام نفسه،

والشعور نفسه يؤدون إلى النظم نفسه، وهي قضية "توارد الخواطر" التي قال بها رولان بارت، وقد

سبقه إليها ابن رشيق.

3-أَمْوُذَج الزمان في شعراء القيروان: يقول حسن حسني عبد الوهاب، إنه "احتوى على

أجمل وأشمل ما كتب الكاتبون في تراجم أدباء افريقية ... وغاية علمنا أن مؤلفين

متأخرين ملكوا الأمّوذج، واقتبسوا منه، كخليل بن أيبك الصفدي، والسيوطي،

(1)-لقد عثرنا على هذه الكتب الثلاثة (قراضة الذهب، و العمدة، والأمّوذج).

(2)-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 131.

(3)-ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 86.

والرحالة التيجاني، وغيرهم<sup>(1)</sup>. ويضيف عمر بن قينة: أنه ضمنه الحديث عن مائة شاعر وكان اسمه بينهم<sup>(2)</sup>. وهذا خير زاد يتزود به الباحثون في ترجمة الشعراء، يضاها في أهميته الكتب التي ألفت في المشرق، لتحفظ أسماء وأشعار شعراء المشرق.

#### ب- الكتب المفقودة:

4- طراز الأدب.

5- الممدوح والمذموم، وأظنه كتابا في مدح الشيء وذمه، يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب إن ابن رشيقي ضمن في مقدمة هذا الكتاب شرحا لمحتواه، حيث يقول: "أكثر ما تجري هذه الممدوح والمذموم على جهة المناقفة لا على جهة المناصفة، ومن باب المسامحة لا من باب المشاحة؛ وإلا فالشيء لا يوافق ضده، فيكون الحسن قبيحا في حالة واحدة، والمدح ذما لمعنى واحد، لكن لكل شيء كما ذكر الجاحظ مساوئ ومحاسن"<sup>(3)</sup>. ونلاحظ في هذا الكلام تأثر بأسلوب الجاحظ في المحاجة وتفسير الأشياء، وهو شبيه بالمنطق أو الرياضيات إن صح القول.

6- متفق التصحيف.

7- المن والفداء.

8- تبرير الموازنة<sup>(4)</sup>، ويبدو من خلال هذا العنوان أن ابن رشيقي رد في هذا الكتاب على اتهام سُدَّ نحوه، إزاء موقف من المواقف الأدبية.

9- الاتصال.

---

(1) -حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133. والكتاب موجود فعلا وقد استفدنا منه محققا.

(2) -عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ص 74.

(3) -حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 132.

(4) -ابن رشيقي، قراضة الذهب، ص 245.

10-غرائب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون: وهو كتاب يضم أجمل وأروع المقارنات بين المحدثين<sup>(1)</sup>، ينوّه ابن رشيّق عنه في كتابه العمدة فيقول: "على أن المحدثين شاركوا القدماء في كل ما ذكرته ... كما خالفوهم في صفات النجوم ... ولكنّي أفرد له كتاباً قائماً بنفسه أذكر فيه ما انفرد به المحدثون، وما شاركهم فيه المتقدمون"<sup>(2)</sup>.

11-أرواح الكتب.

12-شعر الكتاب<sup>(3)</sup>، وكان ابن رشيّق أقرب إلى هؤلاء من خلال عمله في ديوان الإنشاء والمراسلات للمعز بن باديس، وكان يلاحظ كل هؤلاء ويعجب بهم، ويتميّزهم، وإحسانهم النظم، رغم تخصصهم في النثر، فألّف كتاباً خاصاً بهم، دوّن فيه أشعارهم.

13-المعونة في الرخص والضرورات؛ فباعثار ابن رشيّق شاعراً، فقد حذق هذا الفن، وعرف الصعوبات التي تصدّ الشاعر عن وصوله إلى غرضه المنشود في تحقيق الانسياب والسهولة، والخضوع لقواعد النحو، وتقاليده اللغة العربية، فألّف هذا الكتاب ليبين الرخص والضرورات التي يُسمح بها للشاعر أو تساعد على الغرض المنشود من الشعر، ولا ينزل به عما أريد له من فن وعلم.

14-الرياحين.

15-صدق المدائح.

16-الأسماء المعرّبة<sup>(4)</sup>: لم يهمل ابن رشيّق هذا الجانب من اللغة، فقد وجد الكثير من الكلمات غير العربية، التي تستحق التوقف عندها، لمساهمتها مساهمة فعالة في

---

(1)-المرجع نفسه، ص 245.

(2)-ابن رشيّق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصّله وعلّق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص 241.

(3)-ابن رشيّق، قراضة الذهب، ص 245.

(4)-ابن رشيّق، قراضة الذهب، ص 245.

اتساع اللغة العربية، معطية إياها وجهاً آخر زادها ثراءً وقوة، فاستحقت أن يفرد لها كتاب خاصاً، معينا لها ومعرفاً بها.

17-معالم التاريخ.

18-إثبات المنازعة: والملاحظ عن عناوين مؤلفات ابن رشيّق أنه لا يغفل الرّدّ عن جانب الصواب رد العالم المتمرّس.

19-التوسع في مضائق القول.

20-الحيلة والاحتراش.

21-كشف المساوئ، ويتناول موضوع السرقات الشعرية<sup>(1)</sup>، فرغم اهتمام ابن رشيّق بالنثر، إلا أن جلّ جهوده كانت محوّلّة نحو الشعر، لأنه يفضّله كما يقول في كتابه العمدة: "فكم في سَقَط الشعر من أمثاله"<sup>(2)</sup> ونظرائها لا يُعبأ به، ولا يُنظر إليه، فإذا أخذ سلك الوزن، وعقد القافية؛ تألفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، [وأصبح] يقَلِّب بالألسن، ويُخبأ في القلوب، مصوناً باللب، ممنوعاً من السرقة والغصب"<sup>(3)</sup>. حيث يرى أن الشعر أسلم للقول من الضياع، وأقرب للّب والقلب من النثر.

22-تزييف نقد قدامة: يقول محقق كتاب الأمّودج: إن الكتاب ذكره ابن أبي الإصبع، ضمن شرحه في كتابه "بديع القرآن"<sup>(4)</sup>.

23-ديوان شعر: قام بتحقيقه عبد الرحمن ياغي.

---

(<sup>1</sup>)-المرجع نفسه، ص 246.

(<sup>2</sup>)-يقصد بها الألفاظ.

(<sup>3</sup>)-ابن رشيّق، العمدة، ج1، ص 20.

(<sup>4</sup>)-بديع القرآن، نقلاً عن ابن رشيّق، الأمّودج، ص 16.

ج-رسائله في نقد منافسه ابن شرف:

24-ساجور الكلب "Le collier du chien" <sup>(1)</sup>

25-نجح الطلب.

26-قطع الأنفاس.

27-نقض الرسالة الشعوزية والقصيدة الدعية.

28-الرسالة المنقوضة، يعلّق عليها محقق كتاب قراضة الذهب بالسؤال: هل كانت هي المذكورة

سابقا؟، يقصد (نقض الرسالة الشعوزية والقصيدة الدعية) وهو محق في ذلك، فالأمر يدعو إلى

الشك، حيث أن المعنى نفسه يؤديه العنوانان.

29-نسخ الملمح وفسخ اللّمح، يقول حسن حسني عبد الوهاب إنها في تهجين معاصره ابن شرف.

30-رفع الإشكال ودفع المحال <sup>(2)</sup>، هنا نجد دليلا على أن ابن رشيق كان دائما كغيره من علماء

القيروان، يوضّح الغوامض ويرفع المظالم.

31-الشدوذ في اللغة: نسب ذكره للقفطي، يقول محقق كتاب الأمودج إنه ذكّر فيه كل كلمة جاءت

شاذة في بابها غريبة في معناها <sup>(3)</sup>. وهذا أكبر دليل على أن ابن رشيق كان متفهما في اللغة، عمِل عمل

علماء اللغة في المشرق، كابن جني وغيره، فهو لم يترك باباً إلا طرقه، ودخل منه ليصول ويجول بكل

حرية ناتجة عن سعة علم وحسن ذوق.

ويقول حسن حسني عبد الوهاب: إن الصفدي قال: "وقفت على هذه المصنّفات

والرسائل جميعها، فوجدتها تدل على تجربته في الأدب، واطلاعه على كلام الناس،

<sup>(1)</sup>-ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 246.

<sup>(2)</sup>-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

<sup>(3)</sup>-ابن رشيق، الأمودج، ص 17.

ونقله لمواد هذا الفن وتبحّره في النقد"<sup>(1)</sup>، ويؤكد هذا القول مدى شهرة ابن رشيق في كل المجالات، وخاصة النقدية منها والبلاغية.

#### د- الكتب المدخولة عليه أو ما يتيقّن نسبتها إليه:

32-ميزان العمل في التاريخ: يعلّق محقق الأمّودج أن الكتاب لأبي علي الحسن بن عتيق بن الحسين بن رشيق المرسي<sup>(2)</sup>، والواضح أن الخطأ وقع في تشابه الاسمين، لدرجة أنه سهّل الخلط بينهما.

33-شرح كتاب الشذوذ في اللغة.

34-تاريخ القيروان.

35-شرح الموطأ.

36-سرّ السرور.

37-بلغة الإسقاط في ذكر أيام العشاق.

وإضافة إلى تلك الكتب:

38-كتاب الروضة الموشية في شعراء المهديّة، الذي يرى محقق الأمّودج أنه ليس لابن رشيق<sup>(3)</sup>، ونحن نقول إنه ذكر في قراضة الذهب على أنه له<sup>(4)</sup>، ويؤكد ذلك حسن حسني عبد الوهاب فيقول: "دوّنه [ابن رشيق] في أخريات حياته، حين كان مقيماً بتلك المدينة"<sup>(5)</sup>، وأظنها مازرة بجزيرة صقلية<sup>(6)</sup>.

---

(<sup>1</sup>)-التهميش، ج23 من وافي الوفيات (قلم)، نقلا عن حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

(<sup>2</sup>)-ابن رشيق، الأمّودج، ص 17، نقلا عن: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله عسان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1977، 476-1:472.

(<sup>3</sup>)-ابن رشيق، الأمّودج، ص 19.

(<sup>4</sup>)-ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 247.

(<sup>5</sup>)-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

(<sup>6</sup>)-عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ص 312-313.



ولا يفوتنا بأن ننوه بمكانة عالم المسيلة (الجزائر) الحسن بن رشيق في بلورة المصطلح البلاغي، وانتهاج منهج علمي في تصنيف المادة البلاغية، والإبحار فيها كالغوّاص الماهر، يذهب أينما شاء دون أن يظل طريقه، هذا ما سنوضحه في الفصول الآتية وأعني بذلك علم البيان.

## الفصل الاول

---

### مبحث المجاز

1-المجاز عند علماء البلاغة.

2-المجاز عند ابن رشيق من منظور الأسلوبيات



## مبحث المجاز Synecdoque<sup>(1)</sup>

أولاً: المجاز عند علماء البلاغة:

### 1- مفهوم المجاز:

نظراً لأهمية المجاز في كلام العرب ودوره في إحداث البلاغة، راح علماء اللغة والبلاغيين يفرّقون بينه وبين الحقيقة ؛ بأن جعلوا الحقيقة مكتفية باللفظ ؛ حيث أن دلالاته بالتجريد هي الحقيقة، ودلالاته مقرونا بقرينة هو المجاز<sup>(2)</sup>، والفرق بينهما أيضاً أن يدل اللفظ على أصله في اللغة وهو الحقيقة، وأن يُزال عن موضعه، ويستعمل في غير ما وضع له<sup>(3)</sup> وهذا هو المجاز. ويعني ذلك أن اللفظ الواحد في اللغة له معنى أول وهو حقيقة غير مقصودة، ومعنى ثان، وهو مجاز مقصود، ولا يتوفر هذا المجاز إلا إذا كانت هناك قرينة تمنع من حصول المعنى الحقيقي مثل قوله (صلى الله عليه وسلم) رداً على إحدى نسائه حين سألته: أَيُّتَنَا أَسْرَعُ بِكَ لُحُوقًا يَا رَسُولَ اللَّهِ ؟

(1) -مصدر فعله جَوَزَ: جُزْتُ الطريقَ، وجاز الموضع جَوْزًا وجُوزًا، وجَوَازًا ومَجَازًا، وجَازَ به مجاوزُهُ جَوَازًا، وأجازَهُ، وأجاز غيره، وجازه: سار فيه، وأجازَهُ: خَلَقَهُ وقَطَعَهُ، وأجازَهُ: أَنْفَذَهُ. وقولهم: جعل فلان ذلك الأمر مجازًا إلى حاجته: أي طريقًا ومسلًا، وتجاوز في كلامه: أي تكلم المجاز. انظر: ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد 1، قَدَّمَ له عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان (دت)، ص 531-532.

ويقابل المجاز باللغة الفرنسية: Senecdoque: بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جُروس، برس، طرابلس، لبنان (دت)، ص 197.  
(2) -ابن تيمية: الإيمان، علّق عليه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 86-87.  
(3) -دلائل الإعجاز في علم المعاني: اختار النصوص وقَدَّمَ لها: محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998، ص 317. وكما اهتم علماء البلاغة العربية بالمجاز، فإن الغربيين أيضاً لهم ما يقولون، فهذا جان دي بوا في قاموسه اللساني أورد بأن المجاز أن يعطي المتكلم للفظ معنى أوسع من معناه الحقيقي، وجاء بنص العبارة:

"Il y a synecdoque, quand un locuteur assigne à un mot un contenu plus étendu que son contenu ordinaire".  
Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973, page 476.

فقال: "أطولكن يدًا"<sup>(1)</sup>، فليس المقصود من اليد الحديث عن الجارحة المعلومة التي يتم بها اللمس عادة، وإنما المعنى العميق وهو البذل والعطاء، فاليد هي الوسيلة إلى ذلك مثل أن تكون وسيلة في أن يقع صاحبها في الهلاك كقوله تعالى: (وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) (البقرة: 195)، فاليد سبب في ارتكاب الذنب وبالتالي ساقط صاحبها إلى العقاب أي التهلكة، ولا يتوصل إلى التفريق بين المعنى الحقيقي والمجازي إلا من عَرَفَ الأساليب العربية وطريقة العرب في التعبير عن حوائجهم.

وقال تعالى: (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ) (ق: 37)، فالقلب في هذه الآية معناه العقل<sup>(2)</sup>، فالمؤمن يذكّر بقلبه أي عقله، والعقل هو الوسيلة الحقيقية للإيمان والتفكير والاحتساب، وبواسطته يمكن للمؤمن أن يتذكر ويتمعن ويستنبط، ومنه يكون إيمانه صادقاً، ثابتاً، فجاء لفظ القلب على المجاز للدلالة على العقل.

والمجاز أيضاً "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضح لملاحظة بين الثاني والأول ... [فإذا كانت] الحقيقة ترجع إلى إثبات الكلمة في موضعها، [فإن] المجاز يرجع إلى إخراج الكلمة عن موضعها"<sup>(3)</sup>، كقولنا تجري الأمور بما لا تشتهي البشر، فهذه حقيقة، لأن البشر يشتهون على الحقيقة، لكن إذا قيل (البسيط):

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيحُ مِمَّا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ<sup>(4)</sup>

(<sup>1</sup>) - البخاري 1420، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب، وهشام البخاري، ج 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 422-423.

(<sup>2</sup>) - أسرار البلاغة: تحقيق محمد الفاضلي، ط 2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999، ص 267-268.

(<sup>3</sup>) - مفتاح العلوم: حققه وقَدَّم له وفهرسه: عبد الحميد هندواي، ط 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ص 470.

(<sup>4</sup>) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبيتي، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1986، ص 235. والبيت يدور حول إشاعة موته التي بثت في مجلس سيف الدولة، حيث يقول المتنبي إنهم يتمنون موته، ولكن الأمور تسير على عكس رغباتهم.

كان مجازاً، لأن السفن لا تشتهي، وإنما البشر هم الذين يشتهون، ومجيء العبارة بهذا الشكل ؛ أي إسناد فعل الاشتهااء إلى غير صاحبه (السفن) على وجه المجاز، وهذا لزيادة الإثارة، ووضع المعنى موضع الحسي، كأننا نرى السفن تحب وتشتهي على الحقيقة، والمانع من إرادة المعنى الحقيقي الفعل يشتهي، المتعلق بالبحارة في العرف اللغوي لا السفن.

وقولنا: (الشمس ذلك الكوكب العظيم الكثير الضوء)، فالاسم (الشمس) وضع لهذا الكوكب على الحقيقة، أما إذا قلنا: (الشمس) وقصدنا بهذا اللفظ الوجه المليح، كان هذا مجازاً، لأنه كما قال السكاكي: قد أخرجت كلمة الشمس عن موضعها ودلت على موضع آخر أو وضعت في موضع آخر، كذلك القول عن البحر للرجل الجوّاد... إلخ<sup>(1)</sup>.

وأيضاً لفظ صلاة، حين يستعمله المخاطب للدلالة على الدعاء، ويقال لراعي الإبل: إن له عليها إصبعا، يُقصد بها حسن تصريف الأصابع، ومنه حسن معاملة الإبل والسهر على تغذيتها وسلامتها وطول بقائها<sup>(2)</sup>. ومثل ذلك لفظ الرأس، وهو عضو من أعضاء الجسم، فإذا قيل رأس الدرب، أو رأس الحول، أو رأس القوم، دل على الأول بأول الطريق، وعلى الثاني بداية العام، وعلى الثالث سيد القوم<sup>(3)</sup>، فكان كل هذا مجازاً، لاستعمال اللفظ لغير ما وضع له في الحقيقة، أي غير ما اتفق عليه في أصل اللغة. وفي كل هذا اتساع، وحسن تصرف ؛ لأن اللفظ إذا خرج عما وضع له، كان إثارة للسامع وشدا لانتباهه.

(1) -عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974، ص 139.

(2) -الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسن، ط1، مكتبة الآداب، 1996، ص 305-311.

(3) -كتاب الإيمان، ص 88-89.

ولا يقتصر المجاز على أساليب العربية وحدها، بل هو جارٍ في معظم اللغات الإنسانية، فهو عند جون دي بوا (Jean Dubois) "أن يضمن المتكلم اللفظ محتوى آخر غير الذي عرف به في أصله المعجمي"<sup>(1)</sup>.

## 2- أقسام المجاز:

إضافة إلى اهتمام علماء البلاغة بتحديد مفهوم المجاز، فقد بحثوا في أقسامه وفروعه، فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "اعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"<sup>(2)</sup>، ما يوحي لنا أن المجاز نوعان: أحدهما يفهم من ألفاظ اللغة، أي من طريق الدال والمدلول<sup>(3)</sup>، والآخر يفهم من تأويل التراكيب اللغوية.

وتفسير ذلك حسب الجرجاني:

### ❖ -الضرب الأول (المجاز اللغوي):

يقول الجرجاني: "إذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة ... كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ؛ لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي

---

(1) "Quand un locuteur, ...assigne à un mot un contenu plus étendu que son contenu ordinaire, il y a synecdoque". Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, p 476.

يشبه هذا المفهوم إلى حد ما ما ذهب إليه علماء البلاغة، من أن المجاز هو تخصيص معنى آخر للفظ غير الذي وضع له، إلا أنه يختلف معهم في كون المعنى الثاني أي المجازي يشترط فيه الاتساع أي إطلاق العنان لخيال المتلقي، الذي يسبح من خلاله، عكس الحقيقة التي تقف بالمتلقي عند مستوى محدود من المعرفة، فيعطي جون دي بوا مثلاً: وضع الشارع بدل السفينة، وفي هذا دفع للمتلقي إلى تخيل الشارع دون السفينة، ثم التدرج نحو شيء أكبر وأهم هو السفينة التي لا يمكن أن توجد دون شارع، هذا الخيال الذي يحدثه المجاز حسب جون دي بوا أهم بكثير من المدلول الحقيقي للفظ، فالمجاز عنده متعلق بالمبالغة، مثل قوله: وضع فرنسا بدل الفريق الفرنسي، وفي هذا اتساع ومبالغة.

(2) -أسرار البلاغة، ص 300.

(3) -باعتبار أن المجاز يعرف من المدلول الثاني، أي غير المدلول المباشر والمألوف: "وإذا كانت دلالة المطابقة تنطوي على دال ومدلول، فإن دلالة الإيحاء تمثل انتقالاً بالإشارة من كونها عناقاً بين الدال والمدلول إلى كونها دالاً لمدلول آخر": سعيد الغامدي: التحليل السيميولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 64-65، مركز الإنماء القومي، بيروت - باريس، ماي - جوان 1989، ص 72.

وقعت له ابتداء في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إما تشبيها، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه، وما نقلها عنه<sup>(١)</sup>. فالجرجاني هنا قد قرن المجاز اللغوي باللفظ؛ حيث أن الانتقال به من معنى إلى آخر أمر يخص اللغة فقط، ولا مجال للعقل في التأويل كقول معاوية بن مالك (الوافر):

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا<sup>(٢)</sup>

فالسماء مجاز؛ لأن المقصود المطر الذي في السحاب، والسحاب مجاور للسماء. وقوله تعالى: [هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ {40/13}] (غافر: 13)، فالرزق مجاز؛ لأن أصل الكلام المطر الذي يسبب الرزق. وفي هذه الأمثلة كان الانتقال من معنى إلى آخر من طريق الألفاظ، والتغيير قد مس اللغة فقط.

وذكر الجرجاني أيضا نوعين من المجاز اللغوي:

-أحدهما: يُنتقل فيه باللفظة من معناها الأصلي إلى المعنى المقصود من طريق المشابهة، وهذا الأخير ما يعبر عنه بالاستعارة<sup>(٣)</sup>، قال المتنبي (الكامل):

وَأَقْبَلَ مِشْيَ فِي السَّاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي<sup>(٤)</sup>

(١) - أسرار البلاغة، ص 300.

(٢) - البيت في العمدة، ج1، ص 266، اعتبر ابن رشيق هذا البيت لجرير بن عطية، ولم أعثر عليه بديوانه، وعثرت عليه هموسوعة الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة، المجلد الثالث، اختيار وشرح وتقديم مطاع صفدي وإليّا حاوي، تحقيق وتصحيح النص واللغة والرواية لأحمد قدامة، شركة خياط للنشر، بيروت، 1974، ص 436، وجاء على النحو التالي:

إِذَا سَقَطَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا.

(٣) - الاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين ... وقد تردد عبد القاهر فجعلها من المجاز العقلي مرة، ومن المجاز اللغوي مرة أخرى: إنعام فؤال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص 91، سيُتوسع في هذا الموضوع في الفصل الخاص بالاستعارة.

(٤) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج2، ص 100.



وفي هذا البيت مجاز لغوي علاقته المشابهة، وهو استعارة تصريحية، صُرح فيها بالمشبه به، وهو البحر، وكلمة البحر استعملت في غير معناها الحقيقي، وهي مجاز يقصد بها سيف الدولة حين دخل إليه رسول الروم، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي هي قول الشاعر: أقبل يمشي، فالبحر لا يُقبل ماشيا أبدا.

-والآخر: علاقة غير المشابهة، ويُعرف عند البلاغيين بالمجاز المرسل، وهو "الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع"<sup>(1)</sup>. ومن أمثلة ذلك قول عمر بن كلثوم التغلبي (الوافر):

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ<sup>(2)</sup>

كلمة الجهل الأولى دالة على الحقيقة، وكلمة الجهل الثانية مجاز؛ لأنها لا تدل على الجهل، وإنما تدل على جزاء الجهل، أي ما ينتظر المعتدين من قسوة الجزاء، فعبر بالمسبب، وهو الجزاء عن السبب وهو العدوان (الجهل). وقوله تعالى في سورة آل عمران: [لَيْسُوا سَوَاءً مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ أُمَّةٌ قَائِمَةٌ يَتْلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ {113/3}] ، فلفظ السجود هنا ليس حقيقة بل مجازا، لأن تلاوة آيات الله لا تكون أثناء السجود، بل أثناء الصلاة، والسجود أهم وأقوى حركة يقوم بها المصلي، وأثناءه يكون الامتثال والإذعان لله، لذا كان السجود في هذه الآية دالا على الصلاة، وهو جزء من كل أي مجاز مرسل علاقته الجزئية.

(1) -مفتاح العلوم: ص 469.

والفرق بين الحقيقة والمجاز في هذا المجال، أن الحقيقة تفيد المعنى مجردا من القرائن، والمجاز لا يفيد ذلك المعنى إلا مع قرينة. انظر: كتاب الإيمان، ص 90.

(2) -أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القسم الأول، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 370. فنجهل فوق جهل الجاهلين: فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله.

وقال تعالى في سورة يوسف: [ وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَانٌ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا... (36) ] ،

فالخمر لا يُعصر، فالمعصور هو العنب الذي سيكون بعد عصره خمرًا، والمجاز المرسل في هذه الآية علاقته اعتبار ما سيكون.

ولهذا النوع من المجاز علاقات كثيرة، تمنع القرائن<sup>(1)</sup> من إرادة المعنى الحقيقي، وهي على

التوالي:

1- العلاقة الجزئية<sup>(2)</sup>: وهي تسمية الشيء باسم جزئه، كقوله تعالى في سورة التوبة: [ لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا

لِمَسْجِدٍ أُسَسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ

الْمُطَهَّرِينَ {108/9} ] ، المجاز المرسل في (لا تَقُمْ)، إذ القيام جزء من الصلاة، والمراد: لا تُصَلِّ، فسميت

الصلاة باسم جزئها وهو القيام. وقال امرؤ القيس (الكامل):

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ<sup>(3)</sup>

(<sup>1</sup>) - القرينة هي ما ينتقل به العقل من المعنى المعروف للفظ إلى المعنى المراد، كقوله تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ} (يوسف 82)، ينتقل الذهن في هذه الآية من المعنى الأول وهو سؤال القرية، إلى المعنى الثاني وهو سؤال أهلها، لأن القرية لا تُسأل وإِذَا يُسأل أهلها، والقرينة هي الفعل سأل، حيث دلنا هذا الفعل إلى استحالة سؤال القرية، وتعلق الفعل بأهلها. وقد فرّق أهل البلاغة بين القرينة الصارفة وهي التي تصرف الذهن عن المعنى الحقيقي، والقرينة الهادية، التي تهدي العقل إلى المعنى المراد أي المعنى المجازي، وسموا القرينة الهادية بالعلاقة، وهي أنواع: المسببية، الجزئية... إلخ. انظر محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 1997، ص 185.

(<sup>2</sup>) - اعتمدت الترتيب في العلاقات، حسب ما جاء في كتاب الإيضاح، ص 313 وما بعدها، واستعنت ببعض التفسيرات من كتاب: عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 158 وما بعدها.

(<sup>3</sup>) - ديوان امرئ القيس: حققه وبوبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري، ط1، دار الجبل، بيروت، 1989، ص 32.

والمجاز المرسل في لفظ (القلب)، والمراد الشخص المأمور بالفعل وهو الشاعر فذكر جزء الشخص بدلا عنه كاملا. وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "لَا سَبْقَ إِلَّا فِي نَصْلِ أَوْ خُفٍّ أَوْ حَافِرٍ" والمجاز المرسل في (نصل) والمقصود النشاب، وفي (خف) والمقصود الإبل، وفي (حافر) والمقصود الفرس<sup>(1)</sup>، فذكر الجزء وقصد به الكل.

2- العلاقة الكلية: وهي عكس العلاقة الأولى؛ أي تسمية الشيء باسم كله، فيذكر الكل والمراد به الجزء، قال تعالى في سورة البقرة: [أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ {19/2}] ، المجاز في هذه الآية الكريمة في لفظ (أصابعهم)؛ إذ المقصود جزء من الأصابع وهي الأنامل، فذكر الكل، وأريد به الجزء. وقوله تعالى في سورة الإسراء: [أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى عَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا {78/17}] ، والمجاز المرسل في لفظ (قرآن)؛ إذ المقصود صلاة الفجر، لأن الملائكة تشهدها، والقرآن كل جزؤه يصلى به.

3- العلاقة المسببية: وهي تسمية المسبب باسم السبب، يقول جل ثناؤه في سورة النساء: [إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا {10/4}] ، والمجاز في الآية الكريمة في لفظ (النار)، والمراد المال، فبسبب أكل المال يتسبب العقاب من طريق النار، فذكر المسبب وأريد به السبب. وقال تعالى في سورة الأعراف: [يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ

(<sup>1</sup>)-يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكنائية، الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص 72، نقلا عن: (إرواء الغليل 333/5).

{26/7}، والمجاز في لفظ (لباس)، والمقصود أنزلنا عليكم مطرا، يتسبب عنه الرزق فاللباس. وقوله

تعالى في سورة الأعراف: [يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ ... {27/7} ] ،

والمجاز في لفظ (أخرج)، والمقصود فتن أبويكم ؛ أي فتنهما فأخرجا من الجنة، فذكر المسبب وهو

الخروج من الجنة، وقصد السبب وهو فتنة الشيطان لهما.

4-العلاقة السببية: وهي عكس العلاقة السابقة، أي يطلق لفظ السبب ويراد به المسبب، ومنه

قوله تعالى في البقرة: [ ... وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَّحِيمٌ {143/2} ] ،

والمجاز في لفظ (أيمنكم)، فذكر السبب وهو (الإيمان)، والقصد ما نشأ عنه من (الطاعة) وهي

المسبب، وقال المتنبي (البيسط):

لَهُ أَيَادٍ إِلَيَّ سَابِقَةٌ      أَعُدُّ مِنْهَا وَلَا أَعُدُّهَا<sup>(1)</sup>

والمجاز في لفظ (أياد)، إذ المقصود أن اليد سبب في منح النعم، وهو مجاز مرسل، والعلاقة بين اليد

والنعمة علاقة سببية.

5-العلاقة الماضوية: هي تسمية الشيء باسم ما كان عليه، قال تعالى في سورة يوسف: [وَلَمَّا فَتَحُوا

مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَمِيرُ أَهْلِنَا وَنَحْفَظُ

أَخَانَا وَنَزِدَادُ كَيْلٍ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلُ يَسِيرٍ {65/12} ] ، في الآية الكريمة مجاز مرسل في لفظ (بضاعتنا)،

والقصد (مالنا)، إذ إن إخوة يوسف دفعوا المال ليوسف مقابل البضاعة، لكنه ردّه إليهم، فجاء لفظ

(1) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبيتي، ج1، ص 51، الأياد: النعم.

البضاعة دليلا على ما كانت عليه، أي المال الذي دُفع ليوסף، وهو بذلك اعتبار ما كان.

وقال تعالى في سورة النساء: [وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ

أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا {2/4}] ، فالمجاز في لفظ (اليتامى)، إذ أصبحوا رجالا، ومن واجب الكافل

أن يعطيهم أموالهم، واللفظ يدل على ما كان عليه الرجال في الماضي، أي أطفالا صغارا أيتاما. وقال

في سورة طه: [إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ {74/20}] ، ولفظ (مجربا)

مجاز مرسل، لأنه لا يأتي الإنسان إلى ربه يوم الحساب مجربا، بل ما كان عليه من إجرام في الدنيا،

أي حين كان حيا.

6-العلاقة المستقبلية: وهي تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه في المستقبل، قال تعالى في سورة

الصفات: [رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ {100/37} فَبَشِّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ {101/37}] ، فالمجاز في لفظ

(حليم)، أي تبشير بما سيؤول إليه الغلام من الحلم في المستقبل. وقوله في سورة نوح: [إِنَّكَ إِن

تَذَرُهُمْ يُضْلُوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا {27/71}] ، المجاز في لفظي (فاجرا، كفارا)، والمقصود ما

سيكون عليه الولد في المستقبل من الفجور والكفر.

7-العلاقة المحلية: وهي أن يذكر المحل ويُرَاد ما بداخله، مثل قوله تعالى في سورة المائدة: [يَا أَيُّهَا

الرَّسُولُ لَا يَحْزُنكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ مِنَ الَّذِينَ قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ... {41/5}] ،

المجاز المرسل في لفظ (أفواههم)، فالقول لا يكون بالأفواه وإنما بالألسنة، والقرينة المانعة من حدوث

الحقيقة لفظ (يقولون)، إذ وُضع مكان الأداة الأساسية (اللسان) المحل الذي يكون فيه اللسان، وبالتالي فهي علاقة محلية ولا علاقة للمشابهة بين الألسنة والأفواه. وقال تعالى في سورة يوسف: [وَأَسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ {82/12}] ، فذكر المحل وهو القرية، والقصد ما في القرية وهم الناس أو أهلها. ومنه فالمجاز المرسل علاقته المكانية.

8- العلاقة الحالّية: وهي ذكر الشيء ويقصد المكان الذي يحل فيه، لعلاقة الملازمة بينهما. قال المتنبي في ذم كافور (البسيط):

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ صَيَّفَهُمْ عَنِ الْقَرَىٰ وَعَنِ الرِّجَالِ مَحْدُودٌ<sup>(١)</sup>

المجاز في لفظ (كذّابين)، فذكر حال القوم، وقصد المحل وهو البلاد التي يقيم بها قوم كذّابون ضيفهم، والهادي إلى المعنى الحقيقي الفعل (نزلت)، فالنزل يكون بالأرض وليس بالقوم، فعلاقة المجاز المرسل في هذا البيت حالّية.

وقال تعالى في سورة آل عمران: [وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ {107/3}] ، والمجاز المرسل في هذه الآية في لفظ (رحمة)، إذ المقصود الجنة، محل الرحمة، فذكر الحال والمقصود المحل، والقرينة الهادية إلى ذلك قوله تعالى (فيها خالدون).

وقال تعالى في سورة المطففين: [إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ {13/82}] ، والمجاز المرسل في لفظ (النعيم)، إذ لم يقصد من القول الرفاهية وما إلى ذلك، إنما قصد الجنة حيث يوجد العيش الرغيد والهناء، ومنه فالمجاز في هذه الآية علاقته الحالّية.

(١) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 271.

9-العلاقة الآلية: يذكر فيها الاسم ويراد به الأثر الذي ينتج عنه، كقول المتنبي (البيسط):

جُودُ الرَّجَالِ مِنَ الْيَدِي وَجُودُهُمْ      مِنْ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ<sup>(1)</sup>

في البيت مجازان مرسلان في لفظي (الأيدي، واللسان)، ويقصد العطاء من طريق اليد، والعطاء عن طريق اللسان الذي يأمر بالعطاء لتنفذه اليد، ولقد أبدى المتنبي غضبه من كافور الإخشيدي، الذي لم يكن صادق اللسان ولا اليد، والعلاقة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قوله (جود الرجال). وقال تعالى في سورة الشعراء: [وَأَجْعَلْ لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ {84/26}]، والمجاز المرسل في لفظ (لسان)، والمقصود اجعل لي ذكرا حسنا في الآخرين، فاللسان آلة الذكر الحسن، ومنه فالعلاقة آلية.

10-علاقة المجاورة: هي ذكر الشيء، والقصد الشيء المجاور له، مثل قول عنتره (الكامل):

فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ      لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا مُحَرَّمٌ<sup>(2)</sup>

المجاز المرسل في (ثيابه)، إذ المقصود بذلك جسم الصريع وليس ثيابه، فذكر الاسم الذي يجاور الجسم، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي لفظ الكريم في قوله (ليس الكريم محرم على الرماح)، وذلك للزيادة في إثارة المتلقي، وإعمال فكره من الثياب إلى الكريم؛ إذ أن عنتره شديد قوي البأس، فكيف يصارع الثياب، ما يجعل ذهن المتلقي يحال نحو الشخص أو الجسم المجاور للثياب، والعلاقة التي قادته إلى ذلك لفظية وهي (الكريم).

(1) -المرجع نفسه، ص 271.

(2) -شرح ديوان عنتره، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص 124.

وقال العرب: "شربت من الزاوية"، فالمجاز المرسل في لفظ (الزاوية) وهي ما يستقى عليه من بعير وماشية، والمزادة سقاء الماء الذي يوضع عليها، والمزادة والزاوية متجاوران، فسميت الأولى باسم الثانية لعلاقة المجاورة بينهما.

إلى غير ذلك من العلاقات<sup>(١)</sup>: كاللازمية، والملزومية، والإطلاق، والتقييد، والعموم، والخصوص، والبديلية، والتعلق الاشتقاقي... إلخ.

وإذا كان الجرجاني تحدث عن المجاز من طريق اللغة، فقد تحدث عنه من طريق المعقول أيضا.

❖ المجاز العقلي: يقول عبد القاهر الجرجاني: "متى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ولا وجه نسبتها إلى واضعها؛ لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك يحصل بقصد المتكلم"<sup>(٢)</sup>. وهذه العبارة تحمل خصائص المجاز العقلي، التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- إن المجاز العقلي هو غير المجاز اللغوي؛ لأن هذا الأخير يمكن معرفته من طريق اللغة؛ بمراعاة الوضع، فهذه اللفظة من وضع واضح، وأن اختلافها عن وضع الواضع وإفادتها لمعنى غير متفق عليه من طرف الواضعين، يجعل منها مجازا، في

---

(١) - فاللازمية هي كون الشيء يجب وجوده عند وجود الآخر، مثل: طلع الضوء؛ أي الشمس، والملزومية، مثل: ملأت الشمس المكان؛ أي الضوء، والإطلاق، هو كون الشيء مجرد عن القيود: مثل قوله تعالى: {فتحرير رقبة} (المجادلة: 3)، ذكر الرقبة وقصد الإطلاق أي كل أعضاء الجسم، والتقييد: كون الشيء مقيدا بقيد أو أكثر، مثل: ما أغلظ جحفلة زيد: أي شفته، والجحفلة مقيدة بشفة الفرس، والعموم، بذكر العام ويقصد به الخاص، نحو قول أحدهم: أيها الناس، ويقصد شخصا واحدا بينهم، والخصوص، وهو اللفظ الخاص بشخص واحد نحو: ربعة، ويقصد قريش، والبديلية، وهو لفظ مبدل من لفظ آخر مثل: أكلت لحم فلان، أي ديت، والتعلق الاشتقاقي، وهو صيغة مكان أخرى، كالمصدر بدل المفعول، أو الفاعل بدل المفعول... إلخ.

انظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 233-236.

(٢) - أسرار البلاغة: ص 300.



حين أن المجاز العقلي يجري في التركيب، وهو إسناد لفظ إلى آخر، سواء بإسناد فعل إلى اسم، أو إسناد اسم إلى آخر<sup>(1)</sup>، وهذا يتعدى الجانب المعجمي للغة، ويتجاوزها إلى أبعد من ذلك؛ أي إلى تشكيل لغوي موحد؛ حيث تشكل مجموعة من الألفاظ وحدة مترابطة ومتكاملة، بانضمام أحدها إلى الآخر، دون استغناء عن أي منها، فاللفظ مسند إلى اللفظ الذي يليه، ولا يمكن قيام مجاز عقلي دون أحدهما.

ب- إن المجاز العقلي<sup>(2)</sup> خارج عن نطاق التواضع، بل يتدخل فيه المتكلم الذي يقوم باختيار الألفاظ المناسبة المعبرة عن فكرته، فهو يخرج عن العرف اللغوي ليشكل عبارة خاصة به، تتناسب وأهدافه اللغوية، بشرط ألا يتعدى ذلك قوانين اللغة التي تمثل وسيلة للتواصل<sup>(3)</sup>؛ أي علم النحو.

ج- إن المجاز اللغوي انحراف على مستوى اللغة المفردة، واختيار من طرف المتكلم، والمجاز العقلي انحراف على مستوى التركيب، وذلك حسب رغبة المتكلم أيضاً،

(1) - جاء في كتاب جواهر البلاغة: "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد إلى ما هو له"، ص 41 (الهامش). هذا هو المقصود بإسناد اسم إلى اسم؛ أي ما في معنى الفعل كالمصدر مثل: قوله تعالى: {قَهُوْا فِي عَيْشَةِ رَاضِيَةٍ} (القارعة: 7) ... إلخ.

(2) - ذكر بعض المؤلفين مبحث المجاز العقلي والحقيقة العقلية في أحوال الإسناد من علم المعاني، وبعضهم ذكرها في فن البيان عند تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز، ولكل وجهة: جواهر البلاغة، ص 44 (الهامش)، وقد فضلنا أن نتناوله ضمن مبحث المجاز من علم البيان لاعتبارات منها:

- لاتصالهما الوثيق.

- كلاهما يسهم في إحداث البيان.

- لتناول ابن رشيقي هذا النوع من المجاز في باب مشترك مع المجاز اللغوي.

(3) - يقول عبد القاهر تعليقا على أبيات البحر:

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ كَرَى      قَمَا إِنْ رَأَيْتَا لِقْنَحَ ضَرِيْبَا  
هُوَ الْمَرْءُ، أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا      تْ عَزْمًا وَشَيْكََا وَرَأْيَا صَلِيْبَا  
تَنَقَّلَ فِي خُلُقِي سُوْدُدُ      سَمَاحًا مُرَجَى وَبَاسًا مَهِيْبَا  
فَكَالَسُفْنِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِمًا      وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَنِيْبَا

"فإذا... راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد وانظر في السبب، واستقصي في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قديم وآخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله".

ضربا: جمع ضرائب، والوشيك: السريع، والصليب الشديد (الهامش)، دلائل الإعجاز، ص 88-89.

وفيهما الاثنان انزياح عن اللغة المعهودة، سواء على مستوى المعجم، أو على مستوى قوانين السياق، ومثال ذلك قوله تعالى: {وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَنْقَالَهَا} [2/99] (الزلزلة: 2)، فالأرض لا تخرج ما في باطنها من تلقاء نفسها، ولكن الله أراد ذلك، فأعطاهها القدرة على الإخراج، وبما أن الفعل أسند إلى غير قادر على القيام بالفعل، فذلك على وجه التأويل، ويكون التأويل من طريق العقل، وأصبح الفاعل المجازي يعوض الفاعل الحقيقي، كأنه هو يقوم مقامه، ويفعل أفعاله.

وإذا كان للمجاز المرسل علاقات تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للفظ، فإن للمجاز العقلي<sup>(1)</sup> أيضاً علاقاته وهي على التوالي:

1- العلاقة السببية: وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى فاعل غير حقيقي، يكون سببا في إحداث الفعل، فيحدث علاقة غير مباشرة بين الفعل والفاعل الحقيقي، ويكون الفاعل المسند إليه الفعل على المجاز، ويُنتقل إليه من طريق العقل، مثل قول المتنبي (الكامل):

وَالْهَمُّ يَخْتَرِمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهِرَمُ<sup>(2)</sup>

فقد أسند الاخترام إلى الهم إسنادا غير حقيقي، إذ الهم لا يخترم الجسم، وإنما الألم والتعب الناجمين عنه هما اللذان يخرمان الجسم، فأسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، وكان الهم سببا في الألم الذي خرم الجسم، وبالتالي فالعلاقة سببية. وقال أبو نواس (البسيط):

يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُسْنًا إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظْرًا<sup>(3)</sup>

(<sup>1</sup>) - يقوم المجاز العقلي على تغيّر في العلاقة الإنسانية، وهو إسناد الفعل أو ما هو في معناه، كأسماء الفاعل والمفعول والمصدر واسم الفعل ... إلى غير ما يُسند إليه في الواقع لقربة تمنح الإسناد الأصل. انظر ديزرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط1 دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص 173.

(<sup>2</sup>) - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصف اليازجي، دار القلم، بيروت، لبنان، (دت)، ص 629.

(<sup>3</sup>) - ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبأذه وعبثه ومجونه، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص 51.

أسند فعل الزيادة إلى الوجه، وهو فاعل غير حقيقي، إذ ما أُودع في الوجه من جمال وحسن دفعاً للناس إلى الاستزادة من النظر إليه، والعلاقة بين الفعل وفاعله سببية.

2- العلاقة الزمانية: وفيها يسند الفعل إلى فاعل غير حقيقي ؛ أي إلى الزمان، في حين أن الفعل قد حصل من جراء الأحداث التي وقعت أثناء ذلك الزمان، مثل قول جميل بثينة (الطويل):

وَشَيْبَ أَيَّامَ الْفِرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرَنْ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ<sup>(1)</sup>

أسند فعل الشيب إلى الأيام، والأيام ظرف زمان، والزمان لا يمكنه أن يحدث الشيب في المفارق، ولكن الفاعل الحقيقي هو الحوادث التي جرت أثناء أيام الفراق، فأحدثت الشيب، ومنه فإسناد الفعل إلى الزمان إسناد مجازي علاقته الزمانية. وقول طرفة بن العبد (الكامل):

سَتِيدِي لَكَ الْيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ<sup>(2)</sup>

في البيت مجاز عقلي علاقته الزمانية، إذ أسند فعل الإبداء للأيام، وهو إسناد غير حقيقي، فالأيام لا تبدي شيئاً، وإنما الفاعل الحقيقي هو الأحداث التي تجري في الأيام.

3- العلاقة المكانية: يسند فيها الفعل إلى المكان الذي يحدث فيه، أي أن يسند الفعل أو ما كان بمعناه إلى مكان المسند إليه عوضاً منه مثل قولنا: جلسنا إلى مشرب عذب، ماؤه دافق. المشرب مكان الشرب، لا يكون عذباً وإنما يعذب الماء الذي فيه، ومنه

(1) - شرح ديوان جميل بثينة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (د)، ص 107، موجودة في الديوان: (تُشَيْبُ رَوْعَاتَ الْفِرَاقِ). والبيت الموجود في المتن، عثرنا عليه في كتاب أسرار البلاغة، ص 273.

(2) - يوسف بن سليمان بن عيسى، المعروف بالأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين (مختارات من الشعر الجاهلي)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 38. وديوان الخواطر: شرح: يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 157.

فإسناد العذوبة إلى مكان الشرب مجاز عقلي علاقته المكانية<sup>(1)</sup>. وقال تعالى في سورة الأنعام:

[...وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَأَنْشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ {6/6}]، فالأنهار

لا تجري ولكن الذي يجري هو ما بداخلها من ماء، ومنه فالمجاز عقلي علاقته المكانية.

4-العلاقة المفعولية: وفيها يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، أي إسناد ما بني للفاعل إلى المفعول،

فنجد اسم الفاعل، والمقصود اسم المفعول، مثل قول النابغة الذبياني (الطويل):

قَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلُهُ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ<sup>(2)</sup>

وقول الشاعر (السَّمُّ نَاقِعٌ)، أسند النقع إلى السم، إسنادا غير حقيقي، لأن السم لا يَنْقَعُ،

وإنما يَنْقَعُ بفعل فاعل، والقصد أن (ناقع) جاءت في صيغة الفاعل، والأصل أنها تأتي على صيغة

المفعول، لأن السم يُقام بنقعه، ولا ينقع هو شيئا، لذا كان الإسناد مجازي، والعلاقة المفعولية. وقال

الحطيئة (الكامل):

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي<sup>(3)</sup>

والأصل في الكلام أنت المطعوم المكسو، فأسند فيه الوصف للفاعل والأصل إسناده إلى المفعول.

وقوله تعالى في سورة القارة: [فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ {7/101}](7)، فإسناد راضية وهي مبنية للفاعل

إلى عيشة وهي مفعول به، إسناد غير حقيقي، علاقته المفعولية.

(<sup>1</sup>) -علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهرا، (دت)، (دليل البلاغة الواضحة)، ص71.

(<sup>2</sup>) - ضئيلة من الرقش: أفعى دقيقة اللحم، منقطة بسواد وبياض، ديوان النابغة الذبياني: شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص54.

(<sup>3</sup>) -ديوان الحطيئة، شرح: يوسف عيد، ط1، دار الجبل، بيروت، 1992، ص118.

5-العلاقة الفاعلية: يسند فيها ما بني للمفعول إلى الفاعل مثل قولهم: سَيْلٌ مُفْعَمٌ، فإِسناد (مُفْعَم) وهو مبني للمفعول إلى السيل، إسناد مجازي ؛ لأن أصل الإسناد: أفعم السيل الوادي، فهو مُفْعَمٌ، ومجيئه على صيغة المفعول إسناد غير حقيقي، علاقته الفاعلية. وقال تعالى في سورة مريم: [جَنَّتِ عَدْنُ الْتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا {61/19}] ، ولفظ مأتيا اسم مفعول، أريد منه اسم الفاعل آتيا. وقال تعالى في سورة الإسراء: [وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا {45/17}] ، في الآية الكريمة مجاز عقلي علاقته الفاعلية، فقال (حجابا مستورا)، وقُصد (حجابا ساترا صاحبه)، فكان اسم المفعول بدلا عن اسم الفاعل، والعلاقة فاعلية.

العلاقة المصدرية: وفيها يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، بل إلى المصدر، كقول أبي تمام (الكامل):

تَكَادُ عَطَايَاهُ يَجَنُّ جُنُوهَا إِذَا لَمْ يَعُوْذْهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ<sup>(1)</sup>

إِسناد الفعل (جَنَّ) إلى المصدر (جنون) إسناد غير حقيقي علاقته المصدرية.

### 3-بلاغة المجاز:

\*وانطلاقا من الأمثلة السابقة للمجاز نستنتج أن له أهداف كثيرة منها:

-إعطاء الأفكار عمقا ووضوحا، مع إيجاز وبلاغة ؛ حيث جسد تجارب الشعراء في صور معبرة،

فانتقلوا به من صور مجردة إلى أشكال محسوسة مثل قول المتنبي:

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ صَيَّفَهُمْ عَنِ الْقَرَى وَعَنِ الرِّجَالِ مَحْدُودٌ<sup>(2)</sup>

(<sup>1</sup>) -ديوان أبي تمام: ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، ص 45.

(<sup>2</sup>) -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 271.

فالشاعر قد أوجز في قوله: نزلت بكذا بين ضيفهم، فأصل العبارة: نزلت بأرض بها أناس يكذبون على ضيوفهم، وكان إيجازا مليحا، مستساغا. وقوله:

وَالْهَمُّ يَخْتَرِمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيَهْرُمُ<sup>(1)</sup>

صوّر الشاعر الهم شخصا يقوم بعملية الاخترام على الجسم، فأنزل المجرد في صورة المحسوس المرئي، ليبسط للمتلقى تجربته الشعرية، ومفهومه الخاص للهم، ونقل هذه التجربة إلى المتلقى، ليحس بما أحسّه. فكانت الصورة أعمق من حيث الفكرة والشعور.

-التعبير عن خبايا الشعراء وعواطفهم، مثل قول المتنبي:

لَهُ أَيَادٍ إِلَيَّ سَابِقَةٌ أَعْدُّ مِنْهَا وَلَا أَعْدُّهَا<sup>(2)</sup>

فهذه الصورة البديعة، لفظ (أياد) يعبر عن كثرة النعم، والنكرة تدل على الاتساع لا الحصر، فالأيادي لا تحصى، حتى كأنها غطت الشاعر ولم يعد يظهر وسطها، كصورة الإبرة وسط القش، وهي صورة عبّرت عن إحساس الشاعر الحقيقي، وأضفت نوعا من الجمال على البيت، والمعنى المقصود من ورائه هو المبالغة في مدح سيف الدولة.

-منح الشعراء خيالا واسعا، عبروا من خلاله على أفكارهم بطرق متعددة ومتنوعة، ومثله قول المتنبي:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ<sup>(3)</sup>

حيث جعل الشاعر للريح قدرة على الجري، ولل سفن قدرة على الإحساس والاشتھاء، وهذا كله من خيال الشاعر الذي سمح له المجاز به، فكان اتساعا وتنوعا في أداء المعاني بحرية ورحابة.

(1) -العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 629.

(2) -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 51.

(3) -المرجع نفسه، ج2، ص 235.

-إحداث دهشة المتلقي والتأثير فيه <sup>(1)</sup>، مثل قوله تعالى في سورة ق: [إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ {37/50}] ، ويُقصد من لفظ (القلب)، العقل، فكان ذلك أقرب إلى المتلقي، وأكثر تأثيراً فيه، لأنه يفكر بعقله، لكن المعنى المجازي يجعل المتلقي يتذكر بقلبه، لقرب ذلك من إحساسه، وبساطة تفكيره. وهذه المخالفة لتوقعات المتلقي هي ما يحدث الدهشة، ويدخل البهجة في القلوب.

ثانياً: المجاز عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات <sup>(2)</sup>:

إذا كانت اللسانيات مجالها دراسة اللغة الإنسانية دون استثناء، فإن الأسلوبيات (أو الأسلوبية أو علم الأسلوب) اختصت بدراسة لغة الأدب <sup>(3)</sup>؛ حيث طُبّق علماؤها معاول اللسانيات للكشف عن خبايا هذه اللغة الفريدة من نوعها، والمتعلقة بموهبة كل شخص في تطويعها بما يتماشى ومنظوره الخاص.

(<sup>1</sup>) -حفني محمد شرف: التصوير البياني، ط2، نشر مكتبة الشباب، المنيرة، القاهرة، 1973، ص 79.  
(<sup>2</sup>) -جاء في معجم اللسانية لجون دي بوا أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب، من خلال النصوص الأدبية، ونص العبارة كمايلي "La stylistique est ... l'étude scientifique du style des oeuvres littéraires"  
واعترفا شارل بالي: دراسة للأثر العاطفي الذي تحتويه الوقائع اللغوية: " Etude des faits d'expression du langage organisé du point de vue de leur contenu affectif". Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, Larousse, p457-458  
وهي عند ماروزو علم يصف الظاهرة الأدبية ولا يطلق عليها أحكاماً " J.Marouzeau: La stylistique est une science à créer". Précis de stylistique française, France, 1969, p 21  
ويضمنها ريفاتير نظرية رومان جاكبسون في التواصل، فيقول: أنها كشف عن ردود فعل القارئ أمام النص، والبحث عن مصدر هذا الرد في بنيتها. وجاء بنص العبارة:  
" La stylistique devait identifier les réactions du lecteur devant le texte et retrouver la source de cette réaction " dans la forme du texte". Etienne Karabétian: Histoire des stylistiques, Armand Colin/hier, Paris, 2000, p 187  
ومن خلال كل ما سبق: فالأسلوبية هي دراسة علمية لما ينتجه الأديب، متميزاً به عن غيره، بكل ما يحمله من وسائل الإثارة، منتهجة في ذلك الوصف البعيد عن الذاتية.  
(<sup>3</sup>) -بشّر ر. جاكبسون Roman Jakobson -ضمن محاضرة ألقاها بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية، عام 1960- بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 23.

ومنه نجد علم الأسلوب -كما يراه هاتزفيلد- تكامل بين علم الجمال، وعلم اللغة، وعلم النفس، فمن كل هذا يمكن اكتساب طابع لغوي من خلال المادة المستخدمة، وطابع نفسي بالنسبة للبواعث الدافعة إليه، وطابع جمالي بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه<sup>(1)</sup>.

ولا يمكن أن يتوصل الأديب إلى إحداث جمال في مادته المنتجة، أو تأثير في المتلقي، دون أن يخرج عن المألوف، سواء من طريق اختيار الألفاظ، أو الترتيب النحوي لعناصره اللغوية، أو اختيار الموسيقى الملائمة<sup>(2)</sup> لتعابيرهِ سواء أكانت شعرا أم نثرا.

هذا الخروج يسميه علماء الأسلوب بالعدول<sup>(3)</sup>، أو الانزياح (l'écart). وهذا الأخير، سنتناوله في دراستنا ضمن علم البيان، حاصرين إياه عند ابن رشيقي القيرواني، وبالتحديد من خلال مبحث المجاز، باعتباره ظاهرة أسلوبية.

يرى علماء الأسلوبية المجاز على النحو التالي<sup>(4)</sup>:

1-المجاز أسلوب يعبر عن طريقة رؤية الأشياء، والإحساس بها:

فقول شخص لآخر: لماذا تحمل الموت معك ؟ مشيرا إلى المسدس، فإن هذا الشخص عبّر عما يدركه ويحس به من علاقة وطيدة بين المسدس والموت، ذلك

---

(1)-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه والإجراءات، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص 110.

(2) -"d'après le choix du vocabulaire, du matériel gramatical, de l'ordre des mots, du mouvement, et de la musique de la phrase" Marcel Cressot, Laurence James: Le style et ses techniques, (Précis d'analyse stylistique), 1er édition, France, 1947, p 18.

(3) -ظاهرة يعزوها البعض إلى عبقرية اللغة، بالابتعاد عن الاستعمالات المألوفة من خلال اضطراب استثنائي، يكون نظاما جديدا ... وهو الوقع اللذيذ عند فونتاني، وهو اللحن المبرر عند تودوروف، وهو المستوى اللانحوي عند جون كوين، وهو عدول عن التعبير المتفق عليه، سواء أكان خرقا للقواعد أو لجوء إلى ما ندر من الصيغ كما يذهب ريفاتير: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس، ص 67-69، نقلا عن مصطفى السعدني: العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت)، ص 35.

(4) -استفدت في تحليل هذا القسم من كتاب: محمد فتوح: مفهوم المجاز ومجاز القرآن لأبي عبيدة (دراسة في ضوء جهود نحاة الحالة والنحاة التحويليين، ط1 دار الفكر العربي، القاهرة، 1989، ص 11 وما بعدها.



الشعور جعله يتجاوز العلاقة السببية بين الموت والمسدس ليفصح عن هذه العبارة، معبراً عن حالة نفسية تطابق فيها الإحساس مع اللغة، فكان المجاز تعبيراً صادقا عن طريقة في رؤية الأشياء، والإحساس بها<sup>(1)</sup>.

فقول القائل: (طالت الشجرة، أقام الجبل، رخص السعر)<sup>(2)</sup>، قد نسب فعل الطول إلى الشجرة، لكونه يرى أن كلما تقدم الزمن، أخذت في الارتفاع نحو الأعلى، فالشجرة لا تطول نحو الأسفل بل نحو الأعلى، وبغض النظر عن حقيقة الكلام التي ينسب فيها الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فإن الناظر إليها يحس أن فعل الطول مناسب للتعبير عما يشعر به نحوها، فهي تطول أمام نظره دون تدخل من أحد، إذن فعل الطول ناجم عنها بمفردها، ومنه فقد نقل شعوره مباشرة، وجسد ذلك في لغة لا يريد من خلالها إحداث خلل في الكلام، وإنما وصف حالتها بدقة، والتعبير عما تتركه في داخله من إحساس. فهي إذن طريقة المتكلم في رؤية الأشياء والتعبير عنها بصدق.

وقوله: أقام الجبل ؛ أن الجبل يبقى لمدة طويلة ما كنا في مكان واحد لا يغادره، كأنه إنسان أقام في منزله لمدة طويلة يكاد لا يغادره، فرؤية المتكلم للجبل على هذه الحال، وإحساسه بأنه مستقر، وثابت، يحيله إلى اختيار فعل الإقامة (أقام)، للتعبير الصادق عما يشعر به ويراه حقيقة، ولهذا كان المجاز العقلي في هذا المثل تعبيراً عن طريقة في رؤية الأشياء.

فابن رشيقي قد رأى هذه الحقيقة للمجاز منذ وقت طويل، فكان سابقاً لعلماء الأسلوب في الكشف عنها، فهو قد تجاوز قيمتها النحوية من إسناد فعل لفاعل إلى ما هو أعمق من ذلك، كون الرجل متمرس في ميدان الأدب، خبير بلغة الفن، مدرك لأثر هذه الوسيلة اللغوية في صاحبها أولاً كمؤلف لعناصرها ومدرك

(1) -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 218.

(2) -العمدة 1، 266.

لأهدافها، وثانيا كمرسل إياها لجمهوره الذي ينتظر منه التأثير متأكدا من وقعها على سمعه وفكره وروحه أيضا. فهذا الإدراك وهذه الخبرة جعلاه يعبر عن القضية تعبيرا دقيقا مختلفا عما عهد، فيفسرها تفسيرا نفسيا، لما يراه من ضرورة النظر إلى النصوص بعيدا عن جانبها السطحي.

ومن أمثلة ذلك تعليقه على الآية التالية من سورة الكهف: [فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا {77/18}] ،

يقول: "لو قلنا لمنكر هذا: كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار ؟ لم يجد بُدًا من أن يقول: يهم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب ... ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء ... إلا بمثل هذه الألفاظ"<sup>(1)</sup>،

وعليه فالمجاز عند ابن رشيق طريقة في التعبير عن رؤية الأشياء بصدق، ومنه فالمجاز<sup>(2)</sup> ترجمة للشعور إلى لغة. أو هو أسلوب خاص يتميز به كل شخص عن غيره من الأشخاص في التعبير عما يرى أو يشعر بصدق. ومنه تختلف الأساليب وتتمايز وتتعدد، فيكون الإبداع الدائم والخلق المستمر للغة. فالمجاز هو آلة توليد لغوية.

## 2-المجاز أسلوب للحذف<sup>(3)</sup> والإيجاز والاختزال:

نجد المتكلم يعبر بلفظ ويقصد جملة كاملة ؛ فمن خلاله يمكن لفت الانتباه إلى معان أو ألفاظ عديدة. ويسمي "بالي" هذا النوع من المجاز (كسل في التعبير وكسل

(<sup>1</sup>) -العمدة 1: 266.

(<sup>2</sup>) -مجاز عقلي علاقته السببية، إذ أحداث الزمن الطويل هي التي جعلت الجدار القديم يسقط، فأُسند فعل (يريد) إلى غير فاعله الحقيقي.

(<sup>3</sup>) -الحذف لا يحسن في كل حال ؛ إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى، أو فساد في التركيب، إذ لا بد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي، وإمكان تخيله: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، نشر مكتبة الآداب، القاهرة (دت)، ص 139، نقلا عن: الألفاظ والأساليب (مجمع اللغة العربية)، القاهرة، 1977، ص 232.

في التفكير<sup>(١)</sup>، وهذا الكسل بمفهومه الإيجابي يعني أن يغرف الرجل من بحر، فتأتيه المعاني طائفة دون جهد. وإذا تصفحنا كتاب العمدة لابن رشيقي وجدناه تحدث عن هذا الإيجاز المنتج للمجاز قائلا: "المجاز ... رأس البلاغة... [وهو] في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع ... وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه بسبب"<sup>(٢)</sup>. مثل قول جرير بن عطية:

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضٍ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا<sup>(٣)</sup>

فقوله: (سقط السماء)، يعني به سقط المطر الموجود في السحاب، المجاور للسماء؛ إذ المتكلم في ذكره للفظي (سقط، والسماء)، كان إيجازه دالا، ولم يُخل بالمعنى. فالمتلقي عند سماعه للفظ (السقوط)، يتصور مباشرة أن شيئا قد سقط من فوق، نحو الأسفل، وقوله (السماء)، يتبادر إلى ذهن المتلقي مباشرة أن السماء لا تسقط وإنما ماهو موجود فيها، أو ما هو موجود فيما جاورها وهو السحاب، وفعل السقوط، يناسبه المطر، والمطر موجود بالسحاب، الذي يجاور السماء. فهذه العبارة الطويلة عبّر عنها الشاعر بإيجاز غير مخل بالمعنى، بل أضفى إيجازها جمالا للتعبير وزاده قوة.

وقوله: (رعيناه)؛ أي رعيننا المطر الساقط من السحاب، فذكر الفعل، ونسبه إلى غير مفعوله الحقيقي، دون أن يذهب بالمتلقي بعيدا، فقد فهم مباشرة أن الرعي يكون للنبات الناتج عن سقوط المطر، وهذا الرعي الذي يكون للنبات الناتج عن سقوط المطر، لخصه الشاعر في لفظ واحد وحمله فعلا، وفاعلا، ومفعولا به، فكان إيجازا، واختصارا جميلا، حيث ذكر السبب بدل المسبب؛ أي رعيننا النبات الناتج عن سقوط الغيث.

(١) -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 219.

(٢) -العمدة 1: 265-266.

(٣) -العمدة 1: 266 البيت غير موجود في ديوان جرير.

فكان المجاز في هذا المثل أن سمي الشيء باسم ما قاربه (السحاب - السماء)، أو ما كان منه بسبب (العشب-المطر).

وعليه فالمجاز عند ابن رشيق في هذا المقام هو:

أ- إيجاز بالحذف: مثل رعينَا الغيث في قول جرير بن عطية.

ب- بلاغة: لأن الإيجاز رأس البلاغة. ومنه يُعَبَّرُ باللفظ نيابة عن الجملة، والمتلقي بطبيعته ميال إلى الاختصار، وطلاب للكثير من المعاني من خلال القليل من الألفاظ، والكسل الذي تحدّث عنه "بالي"، ليس كسلا حقيقيا، بل هو الكسل المفيد، فكل ما أوتي بيسر، دل على ذكاء صاحبه، وقدرته على التعامل مع المقامات، والتحكم في زمام اللغة، كقوله تعالى في سورة النساء: [إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا]، فابن رشيق ذكر هذا المثل للمجاز ليعبر عن الإيجاز الذي يحدث البلاغة، فالمجاز في اللفظ (نارا)، ومعناه أن يأكلوا مال اليتامى، الذي يتسبب عنه العقاب من طريق النار، والملاحظ أن هذه العبارة الطويلة دلّ عليها لفظ واحد في الآية الكريمة، ما يوضح أهمية الاختصار في المجاز.

ج- المجاز له وظيفة تأثيرية: للمجاز أثر لا يقل قيمة عن باقي ألوان البيان، ومردّد ذلك كونه يهز الشعور، ويملك على الإنسان فؤاده، وهو بعدئذ شديد التوطن بمسمعه مثل قوله تعالى في سورة نوح: [إِنَّكَ إِن تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا {27/71}] ، والمجاز في لفظي (فاجر، وكفّار)، والقصد -حسب ابن رشيق- أن هؤلاء سيلدون في المستقبل أطفالا، وعندما يكبرون سيكونون فجّارا كُفّارا، وهذا يزرع في قلوب المشركين الرعب والخوف من المصير المحتوم، الذي سيعود عليهم بالندم على ما فعلوه، وبالخسارة لما تعبوا عليه من محاولة رعاية أبنائهم حتى يبلغوا سن الشباب، ويتلقون العذاب على أيديهم. ففي الآية الكريمة

اختصار للزمان والأحداث، حتى يرى المشركون أمام أعينهم الغيب الذي سيروونه بعد عدد غير معدود من السنين، فالتجربة حاضرة أمام الأعين صورة وفعلًا ما يؤثر فيهم سمعًا وشعورًا.

تلك هي عناصر البلاغة الأساسية: (إدراك لموقف ما، وتركيب لألفاظ قليلة (إيجاز)، وتعبير مؤثر في المتلقي (إبلاغ وتأثير)). فالإيجاز هنا هو "ذروة الإصابة في الأداء اللغوي ... [الذي] يتصل أساسًا بالوظيفة التأثيرية للغة"<sup>(1)</sup> وهو ما يقصده ابن رشيق من خلال قوله المجاز أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع، ودليل ذلك الآيات السابقة التي استدلت بها في كتابه العمدة.

### 3-المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى:

يذهب مارشال كروسو (Marcel Crossot) إلى أن المجاز يحتمل أشكالًا متعددة، فهو يدل بالاتساع، أو بالتقليص في المعنى المتعلق بالمدلول<sup>(2)</sup>.

ولا نشك في أن لذلك كله علاقة بما يصطلح عليه بالعدول، الذي تناوله علماء البلاغة القدامى، وعلماء الأسلوب في العصر الحديث؛ وهو أن كل لفظ أخرج عن معناه الأصلي، ليُدل به على معنى آخر يتوصل إليه بالتأويل، مثل قول القائل:

-عرف التاريخ عدة حضارات اختفت<sup>(3)</sup>

فلفظ التاريخ، لا يقصد به الزمن -كما قد يتبادر للذهن- بل يعني: الإنسان الذي كان يعيش في ذلك الزمن، وقد أسند الفعل (عرف)، إلى غير فاعله الحقيقي، وهو التاريخ، للمبالغة، أو الاتساع في القول، فلو قيل مثلاً: عرف الإنسان عدة

---

(<sup>1</sup>) -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 219.

(<sup>2</sup>) -"elle assume des formes divers, elle correspond à un accroissement ou un rétrécissement du sens attribué à un signifiant". Marcel Crossot, Laurence James: Le style et ses techniques, p75.

(<sup>3</sup>) - , L'histoire a vu bien des civilisation disparaître المرجع نفسه، ص 75.

حضارات، لما كان وقع اللفظ مؤثرا، ودالا على ما أراده المرسل، فلفظ (التاريخ) إذن، أحسن موقعا، وأدل معنى في هذا المقام.

ولابن رشيقي حديث في هذا الشأن؛ إذ يعقب على قوله تعالى من سورة النمل: [...] يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ: "وإنما الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع"<sup>(1)</sup>.

وفي الآية مجاز عقلي، أسند فيه فعل النطق إلى غير فاعله الحقيقي وهو الطير، والإسناد مجازي، توصل المتلقي إليه من طريق العقل. نقول طيرا ناطقا، ولا نقول طيرا منطوقا، ومنه فالعلاقة بين الفاعل واسم المفعول في هذا المجاز المفعولية.

فالمجاز -حسب ابن رشيقي- لم يحطم القاعدة النحوية، أو العرف المعنوي بين الوحدات اللغوية، وإنما جاء لإزالة الرتبة، وإحداث حيوية في التعبير، وإثارة المتلقي. والمجاز في هذا المقام اتساع مقبول وحسن، أضاف جديدا إلى اللغة، أو أحدث لغة داخل لغة، على حد تعبير بول فاليري: "أن يستخدم الشاعر ما يعرفه أبناء اللغة من مفردات ونظم، بطريقة تختلف عن الطريقة التي عرفونها، فيتولد منها ما يدهش، ويوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض، والحياة الإنسانية الولود"<sup>(2)</sup>.

فإسناد فعل (النطق) إلى الطير، فيه إضافة هائلة، إذ النطق يدل على الإفصاح والتجلي والدلالة، فالإنسان إذا نطق أبان في كثير من الحالات عما بداخله، عكس الطير. وإسناد هذين اللفظين (النطق، والطير) إلى بعضهما زاد المعنى قوة، وفتح أمام المتلقي فضاء آخر للغة جديدة غير معهودة تبهر وتنشيه.

فقول ابن رشيقي عن المجاز أنه اتساع، اقترب مما ذهب إليه مارشال كروسو، الذي يرى أن المجاز المرسل تغيير سيميائي (دلالي)، يفقد خلاله الدال مدلوله

(1) -العمدة 1: 267.

(2) -محمد حساسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط1، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ص 5 (المقدمة).

الحقيقي، الذي طالما ارتبط به، ليصبح على علاقة تعسفية ممتازة مع غيره <sup>(1)</sup>. وهو تحقق ما يسميه ابن رشيقي بالفصاحة، وأساس البلاغة <sup>(2)</sup>؛ حيث يجمع المتكلم بين فصاحة الألفاظ مجتمعة، أين يكون تركيب الجملة ظاهرا ودالا لا تعقيد فيه، ولا تنافر بين ألفاظه؛ بحيث يتمكن المتكلم من خلاله بلوغ القلوب والأسماع، دون إحداث خلل في الإفصاح عن المعنى المراد.

ومثاله أيضا ذكر ابن رشيقي قوله تعالى من سورة آل عمران: {وَاللَّهُ خَيْرٌ الْمَأْكِرِينَ (54)}؛ حيث يقول: "إنما سمي ذلك مكرًا لكونه مجازاة عن مكر" <sup>(3)</sup>، فإذا تأولنا هذه الآية، وجدنا إسنادا مجازيا، علاقته السببية؛ إذ كان الجزاء بالمكر، نتيجة لسبب مكر البشر، ومكر البشر دفع بالملائكة المسؤولين عن العذاب، إلى تطبيق أمر الله بالعذاب الأليم. وهذه العلاقة التعسفية في الإسناد - كما ذهب مارشال كروسو - ولدت معنى رائعا، زاد التعبير قوة وإيحاء، وزعزعة في قلوب الكافرين. ومن الأمثلة التي ساقها ابن رشيقي في هذا الباب قول جرير بن عطية:

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضٍ قَؤُومٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا <sup>(4)</sup>

فلفظ (السماء) تغيرت دلالاته من مخلوق مرتفع، لا يصله أحد، إلى شيء محسوس يمكنه السقوط، ويمكن أن ينتج عنه نبات يُرعى. هذه العلاقة الإسنادية التعسفية بين (السماء، والسحاب)، الذي يُسقط المطر، ولدت دلالة رائعة، أقوى بكثير من قولنا:

---

(<sup>1</sup>) "La métonymie ... un changement sémantique, par lequel un signifiant abandonne le signifié, auquel il est habituellement lié pour un autre, avec lequel il se trouve dans un rapport ... arbitrairement privilégié".

Marcel Crossot, Laurence James: Le style et ses techniques, p 75.

من خلال الأمثلة التي ضربها مارشال كروسو للمجاز Paris s'éveille و La métonymie: Boire un pot دليل على أنه مجاز مرسل، علاقته المحلية، فذكر المحل (الكأس، وباريس)، وقصد منه ما بداخله، الماء الذي في الكأس، والأهل القاطنون بباريس. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(<sup>2</sup>) -العمدة 1: 265.

(<sup>3</sup>) -المصدر نفسه، ص 267.

(<sup>4</sup>) -المصدر نفسه، ص 266.

سقط المطر الذي بالسحاب، فهذا التغير الدلالي، فقد خلاله لفظ (السما) مدلوله الحقيقي، الذي عهده الناس، ورافقه لمدة طويلة، ليحدث الشاعر هذا التغير المفاجئ في مدلول اللفظ مجازا مرسلًا علاقته المجاورة. وهذا التغير السيميائي لمدلول لفظ (السما)، فيه اتساع ميّز البيت، وأحدث أسلوبًا مختلفًا<sup>(1)</sup> عن الخطاب العادي، ولا شك أن هذا العدول، حاز التميز، لكونه أحدث انفعالا، وبالتالي تألقا وجمالًا<sup>(2)</sup>.

#### 4- المجاز تأليف<sup>(3)</sup> واختيار:

يحدث المتكلم تأليفا بين الألفاظ، وفقا لما يقتضيه المقام ؛ أي بين لفظ ولفظ آخر أو بين لفظ ومعناه. ويشترط في التأليف أن يتلاءم المعنيان المتواليان على المستوى الأفقي، فقولنا: (مشى الرجل)، عبارة تلاءم فيها معنى المشي مع معنى الرجل، ونسبة المشي إلى الرجل أمر مألوف، فيه تناسب وتلاؤم، أما قولنا: (مشى البحر)، كان الأمر مدهشا، ومثيرا للانفعال، ولافتا للانتباه ؛ إذ كيف للبحر أن يمشي؟! أله أرجل ؟ ثم هل هو قادر على التحرك من تلقاء نفسه ؟ هذا الأمر نال اهتمام علماء الأسلوب، وقبلهم علماء اللسان، وكان الأسلوبيون أكثر تخصصا واهتماما بهذا الجانب من اللغة، الخارج عن المألوف، فوجدوا أن تأليف الجملة، وترتيب الألفاظ جنبا إلى جنب، يحسن أحيانا، ولا يحسن أحيانا أخرى، وهذا الخروج عن نظام الخطاب العادي، والقوانين المعروفة للغة، يستحق العناية ؛ إذ أن مشي الرجل أمر معقول، لكن مشي البحر أمر لا يقبله العقل، لكن وجوده في نص أدبي، لا يجعله غريبا، بل يحدث جمالا، فاعتبروا ذلك انزياحا جميلا، وعملوا على دراسته. ومثل

(1) - يرى ريفاتير: أن الأسلوب يستعير من اللغة قانونها، ونحوها، وأصواتها، ويستعمل وحدات لفظية ودلالية مختلفة، لا ترتبط بصلة مع كلمات القاموس: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 153.

(2) - عيد بليغ: أسلوبية السؤال (رؤية في التنظير البلاغي)، ط1، دار الوفاء، 1999، ص 61.

(3) - إنشاء علاقة نحوية سياقية وثيقة بين معنيين أو أكثر: مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1997، ص 1 (المقدمة).





وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ<sup>(1)</sup>

فأسند في هذا البيت البيت الصياح للنهار إسنادا غير حقيقي، وإنما يرغب في الصياح من كثرة همّه، وأصبح لا يطيق الانتظار، وهذا القلق يدفع بصاحبه إلى الظن أن الليل مرّ بسرعة والنهار يلاحقه، وبه ينقضي وقت الراحة بعجل دون أن يتمتع صاحبه، والغرض أن الشباب ذاهب بسرعة والشيخوخة أتت قبل أوانها معتدية على وقت الشباب تفكه حقه فكا، كأنها المظلومة وهو الظالم، وبفضل المجاز عبر الشاعر عن معركة ضارية بين مرحلتين عمريتين طالما عانى منهما الإنسان. ومنه كان البيت مجازا عقليا علاقته الزمانية، فالتغير في هذا المثال كان على مستوى الاستبدال، فمن الممكن أن يمتدّ الليل، وأن يحدث ضجة... إلخ، فالفاعل مستقر، والفعل تغبّر، ومنه فالحركة مسّت مستوى الاستبدال أو الانتقاء على رأي رومان جاكبسون.

كما أن الاستبدال وحده غير كاف لإحداث المجاز لدى ابن رشيق، بل هناك ما هو أهم منه، إنه المقام؛ حيث من طريقه يمكن الحكم على المجاز من غيره، يقول: "ومن المجاز عندهم، قول الشاعر...: فعلت ذاك والزمان غرٌّ... وهو يريد نفسه وليس الزمان، ولا أرى ذلك مستقيما، بل الصواب عندي... أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا؛ لأننا نجد... ما لا ينساغ فيه هذا التأويل، كقول الصنوبري (البسيط):

كَانَ عَيْشِي بِهِمْ أُنَيْقًا فَوَلَّى وَزَمَانِي فِيهِمْ غُلَامًا فَشَاخًا<sup>(2)</sup>

فليس مراده كنت غلاما فشخت، ولكل موضع ما يليق به من الكلام، ويصح فيه من المعنى<sup>(3)</sup>.

(1) -العمدة 1: 267، جاء فعل يصيح بمعنى يطول.

(2) -العمدة 1: 268.

(3) -العمدة 1: 267-268.

فابن رشيق يثير قضية مهمة، توضح أبعاد الموضوع، غير التي تفتن إليها علماء الأسلوب، وهي المقام ؛ إذ هو الذي يحدد إمكانية حدوث المجاز من عدمه، فربما كانت نظرية محوري الاستبدال والتأليف قد وضحت الأمر، لكن المقام لا يقل أهمية منها للخوض في مسألة الاستبدال، حيث يكتشف الدارس الأسلوبي وجود مجاز، مثلما هو الشاهد في بيت الصنوبري، وذلك عندما ادعى الشاعر أن الزمان يشيخ ويشب، ولكن بالنظر إلى قول ابن رشيق في المقام، لا يحصل المجاز - رغم وجود استبدال- إلا إذا كان المقام يقتضي ذلك، فإن لم يقتض، كان الأمر حقيقة، ولا مجال للتأويل.

وبعد الاستعارة من أنواع المجاز -لدى ابن رشيق- فإن الألفاظ -في مستوى الاستبدال- تكون متشابهة، وانتقاء لفظ من الألفاظ، لا يجعله خارجا عن دائرة المعنى، ولكنه يشكل تميزا في الوظيفة التأثيرية، ويمثل ابن رشيق لذلك بقول أبي الطيب (الكامل):

أَبْلُتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدَنَا      وَمَسَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ<sup>(1)</sup>

إذا استبدل لفظ الإنسان، بلفظ الدهر، لما بينهما من مشابهة، فشخص الدهر، وأصبح له رجلان يمشي بهما، ويُقَيَّدُ منهما، فأخرج الدهر من عالم التجريد إلى عالم الخصوص والتحديد. وما تجدر الإشارة إليه أن ابن رشيق اعتبر ما يحتمل التأويل كله داخل في دائرة المجاز، يقول: "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا، فهو مجاز ؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما ... داخلية تحت المجاز ... [و]

(1) -العمدة 1: 268. ورد البيت في: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: شرح ناصف اليازجي، تقديم: ياسين الأيوبي، مجلد 1، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1995، ص 163.

الصواب عندي ... أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا ؛ لأننا نجد ما لا ينساغ فيه ... التأويل"<sup>(1)</sup>.

أما الكناية، فقد فسرها علماء الأسلوب: بأنها ترابط تسلسلي بين الموضوع المطروح والبدل المجاور له<sup>(2)</sup>، وذكر ابن رشيق عدة أمثلة في الكناية، الداخلة في باب المجاز، منها قوله تعالى من سورة المائدة: [كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ.. {75/5}]، فوقع الترابط بين كونهما يأكلان الطعام ويطرحانه، لما بين المعنيين من ترابط ناتج عن عملية واحدة، وهي الأكل. إذ عن طريق الأكل يمكن استحضار الطرح. وتعرض علماء الأسلوب للتشبيه، واعتبروه تعويضا بين دالتين<sup>(3)</sup>، مثل (الرجل، الأسد)، فالرجل والأسد مختلفان في البنية الخارجية، لكن هناك ما يجمعهما وهو الشجاعة، فالمشابهة لا تكون كلية، وإلا كان المشبه والمشبه به شيئا واحدا. يقول ابن رشيق: "إن المتشابهين في أكثر الأشياء، إنما يتشابهان بالمقاربة ... لا على الحقيقة"<sup>(4)</sup>، ومنه فالتشبيه عند ابن رشيق تشبيها على سبيل المجاز لا الحقيقة.

---

(<sup>1</sup>) -العمدة 1: 266-268.

(<sup>2</sup>) -سعيد الغامدي: التحليل السيميولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 75.

(<sup>3</sup>) -هزريث بليش: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق (المغرب)، 1999، ص 80-83.

(<sup>4</sup>) -العمدة 1: 268.

## خلاصة:

من خلال كل ما سبق نقول: في حديث ابن رشيق عن المجاز، جعل (التشبيه والاستعارة والكناية)، داخلين تحت بابه، لما في ذلك من استبدال بين الألفاظ والمعاني على غير الحقيقة، معتبرا أن "ماعد الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز"<sup>(1)</sup>.

ولم يفته الحديث عن المجاز العقلي، والمجاز المرسل، على الرغم من أنه أورد أمثلة لكل منهما من شعر ونثر، إلا أنه لم يفرّق بينهما<sup>(2)</sup>، ولم يسمّهما، إلا ما جاء عرضا كقوله: "فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام، داخلّة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به ... بابا بعينه ؛ وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه بسبب"<sup>(3)</sup>، وذلك يعني ضمنا أنه انتبه إلى وجود فرق بين ما كان مجازا عامة (تشبيه، واستعارة... إلخ)، وما كان مجازا خاصا بالألفاظ، وهو المجاز المرسل ؛ أي تعويض لفظ بآخر لعلاقة بينهما، سواء أكانت سببية أم مجاورة.

يقول ابن رشيق: "أراد المطر لقربه من السماء، ... وقال سقط، يريد سقوط المطر... وقال رعيناه ... أراد النبت الذي يكون عنه ... كل ذلك مجاز، [وأضاف مباشرة] قول العتابي (الطويل):

يَا لَيْلَةً لِي بِجَوَارِينِ سَاهِرَةً      حَتَّى تَكَلَّمَ فِي الصُّبْحِ الْعَصَافِيرُ<sup>(4)</sup>

(1) -العمدة 1: 266.

(2) - وذلك كان وضع البلاغة العربية، التي لم تكن مباحثها قد استقلت استقلالاً تاماً، وقد حدث ذلك على يد الخطيب القزويني (ت 739هـ).

(3) -العمدة 1: 266.

(4) -العمدة 1: 266-267.

ذاكرا أمثلة من المجاز المرسل، وأخرى في المجاز العقلي، دون أن يفرق بينهما، وكل الأمثلة لم تدل على

الحقائق، بل على المجاز: فالليل لا يسهر، بل سهره مجاز، والعصافير لا تتكلم إلا مجازا،

والطير لا تنطق إلا على المجاز، والله ليس ماكرا إلا على المجاز. فالمجاز لديه أسلوب مختلف عن

الحقيقة، عالم يسبح فيه المتكلم والمتلقي على حد سواء، ليرتفع كل منهما على المبتذل من القول،

ويدنو من الحقيقة التي قد تكون غثة إن كُشفت. فأسلوب المجاز لديه أساليب قد تنوعت وتفرقت

لتغزو عالم الخيال إمتاعا لا تغريبا.

وبهذا يكون ابن رشيق قد ذكر أنواعا عديدة للمجاز، لكنه لم يضع له مفهوما محددا كما

وصفه أو فسّر علاقاته علماء البلاغة بعده، وعلماء الأسلوب المحدثون، فباب المجاز عنده عام،

شامل، غير مفصّل تفصيلا يجعل منه علما يتعلّمه الناشئة، بل هو دائم التنوع لقدرة المتكلم على

الإبداع وفقا لما تقتضيه مقاماته. لكن جهوده كانت حسنة، فجمع ورتب وفسر، فاستفاد منه التالون

له، وكان أحسن معين للباحثين على التنظير والتقسيم.



## الفصل الثاني

---

### مبحث التشبيه

1- التشبيه عند علماء البلاغة.

2- التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات.





أولاً: التشبيه عند علماء البلاغة:

دأب العرب -كغيرهم من الأمم- على استعمال أساليب خاصة للتعبير عما بداخلهم، لأن الأمر أعتى من أن يُعبّر عنه بلغة عادية، فكان التشبيه أحد هذه الأساليب، فإذا أراد أحدهم أن يعبر عن جمال شيء ما، ثم لم يجد بُدّاً من وصفه للناس، لجأ إلى استحضاره من طريق التشبيه، يقول ابن المعتز: (البسيط)

وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ كَدِرْهِمٍ      مُلْقَى عَلَى دِيبَاجَةٍ زَرْقَاءٍ<sup>(2)</sup>

إذ شبه البدر بالدرهم في استدارته ولمعانه، وأفق السماء بالديباجة الزرقاء لونها الأزرق الجميل، ونجومها التي تشبه الزخرفة البهية. فشبه ما هو بعيد، بما هو قريب يمكن لمسه وتحسسه والتمتع بجماله، فالسما الصافية لا يمكن رؤيتها كل يوم بالشكل الذي وصفه الشاعر، فقد أبدع في تصويره، ودقق في وصفه، حيث جعل

(<sup>1</sup>) - جاء في اللسان: شبه: الشُّبُّ، والشَّبُّ والتشبيهُ: المثل، والجمع: أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: مثله، والتشبيه: التمثيل. ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، ص 265-266.  
وكما اهتم علماء البلاغة العربية بالتشبيه، فقد فعل الأمر نفسه الغربيون، ومنهم جون دي بوا، الذي جمع معجمه اللساني مفاهيم كثيرة، من بينها: أن التشبيه مماثلة بين معنيين، وأنه يشتمل دائماً على حرف (مثل)، أو ما يوازيه، مضافاً إليه المشبه والمشبه به، يقول في ذلك:

"La comparaison, ou mise en parallèle de deux sens, est toujours introduite par comme, ou un synonyme ... en outre, le terme qu'on compare et celui auquel on le compare son également présents":

Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 101.

ولا نكاد نجد فرقاً تقريباً بين التشبيه في الدراسات العربية، وما هو موجود في المفهوم الغربي (الفرنسي).

(<sup>2</sup>) - مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 757.  
هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله، وممن صنع من أولاد الخلفاء، فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره، فضلاً وشرفاً وأدباً، وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الأدب، وإن في شعره رقة الملوكة وغزل الطرفاء وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء كثيرة لا تقصر عن مدى الأسبقين أن يبدل ذلك عما يشبهه من الكلام البسيط الرقيق إلى جعد الكلام ووحشيه، وإلى وصف المهابة والضبي والناقاة والجمال والديار والفقر والمنازل، كتاب الأغاني، مجلد 10، ص 286.

الملتقي كأنه يرى السماء الزرقاء الصافية، المضيئة بالنجوم، وسطها البدر مستدير الشكل، مضيئ كالدرهم، وبذلك كان التأثير فالإمتاع.

### 1- مفهوم التشبيه:

اهتم علماء البلاغة بأسلوب التشبيه اهتماما كبيرا، لما له من حظوة عند العرب، وما يسيطر عليه من عقولهم، حتى ظن أنه الأسلوب الأكثر تداولاً بينهم. والتشبيه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه كلية، لكان إياه"<sup>(1)</sup>، كقول النابغة يمدح النعمان: (الطويل)

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ<sup>(2)</sup>

فشبه الشاعر الممدوح بالشمس في الطلوع والضياء، لكنه لم يشبهه بها في كل الصفات كالحرارة والاصفرار وغيرهما، لأنه -حسب ابن رشيق- لا يكون من جميع الجهات، إذ لو كان كذلك، لأصبح الشيطان منطبقين تمام الانطباق، وذلك محال، ومنه فالتشبيه لا يكون بليغا وبديعا إلا إذا توفرت فيه شرطي التوافق في غير تطابق.

وتناول عبد القاهر الجرجاني فن التشبيه، وحاول أن يضع له مفهوما يقول: "التشبيه أن يثبت للوجود معنى من معاني العدم، أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما تفصل بالنور بين الأشياء"<sup>(3)</sup>؛ وفيه خلق لصورة جديدة لم تكن من قبل؛ حيث أضيف للرجل شجاعة الأسد، ومعلوم أن الأسد تقوى فيه صفة

(<sup>1</sup>) -العمدة 1، ص 286.

(<sup>2</sup>) -ديوان النابغة الذبياني، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي بوملحم، ط1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1991، ص 42.

(<sup>3</sup>) -أسرار البلاغة، ص 67.

الشجاعة، حتى أنه لا يوجد من بين الحيوان من تختص به تلك الصفة. وأيضاً صورة الحجة التي أضيفت لها صفة النور، حيث كلاهما فاصل بين شيئين، فالأولى (الحق والباطل)، والثانية (الظلام والضياء).

والتشبيه عند السكاكي: "مستدع طريقين، مشبها ومشبها به، واشتركا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة"<sup>(1)</sup>. وهذا المفهوم يقترب مما ذهب إليه ابن رشيق، أي أن المشبه والمشبه به يتفقان في أشياء ويختلفان في أخرى، إذ يشتركان في حقيقة ما كالشجاعة عند الرجل والأسد، ويختلفان في الصفة أي الشكل الخارجي، فالأسد لا يشبه الرجل في الشكل، وإنما يشبهه في شيء آخر يجتمعان فيه (الشجاعة).

ويذهب القزويني إلى القول إن التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"<sup>(2)</sup>. وهو ما ذهب إليه من سبقوه في حديثهم عن المماثلة بين الشيئين الأول والثاني، حيث تجمع بينهما علاقة تشبيه. وبيت ابن المعتز يوضح العلاقة بين الطرفين: (البسيط)

والبدرُ في أفقِ السَّمَاءِ كدِرْهِمٍ      مُلْقَى عَلَى دِيبَاجَةٍ زَرْقَاءِ<sup>(3)</sup>

فشبهَ البدر وسط السماء بالدرهم وسط الديباجة الزرقاء، فكلاهما يتوسط السطح الذي ينتمي إليه، وكلاهما مضيء، يضيفي جمالا على سطحه، وهذا ما شد انتباه الشاعر، وحرك مشاعره، ودفعه إلى محاولة مضاهاته به إعجابا وإثارة. فكلا من البدر والدرهم يتشابهان في أشياء، ويختلفان في أشياء أخرى، جعلت الشاعر يحدث بينهما مماثلة، ولولا توفر هذه المشاركة، وتلك العلاقة، لما سميت الصورة تشبيها.

(1) -مفتاح العلوم، ص 439.

(2) -الإيضاح، ص 248.

(3) -مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 757.

ومما سبق نخلص إلى أن التشبيه وصف للشيء (المشبه) بما قاربه وشاكله (المشبه به)، أو إضافة ما للثاني للأول، شريطة أن يكون بينهما علاقة من شأنها أن تجعلهما متقاربين، كل ذلك جعل علماء البلاغة يحددون للتشبيه أركاناً.

## 2- أركان التشبيه:

إن استقراء علماء البلاغة للقرآن الكريم، والحديث الشريف، وكلام العرب، ومحاولين استكناه أسرار البيان، جعلهم يحددون للتشبيه أركاناً أربعة، يقول السكاكي: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين: مشبه ومشبه به"<sup>(1)</sup>، ويضيف القزويني قائلاً: "طرفاه، ووجهه، وأداته"<sup>(2)</sup>، ومنه فالأركان الأربعة للتشبيه هي: المشبه والمشبه به (طرفا التشبيه)، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. يقول البحترى: (الطويل)

فُصِّرَ كَالْكَوَاكِبِ لِامِعَاتٍ      يَكْدُنَ يَضْنُ لِلْسَّارِي الظَّلَامَا<sup>(3)</sup>

ذكر الشاعر المشبه (القصور)، والمشبه به (الكواكب)، وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (اللمعان الذي يضيء في الظلام). ومثاله أيضاً قوله تعالى في سورة القمر: {خَشَعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ (7)}

(<sup>1</sup>) -مفتاح العلوم، ص 439.

(<sup>2</sup>) -الإيضاح، ص 253.

يسمي علماء البلاغة المشبه والمشبه به طرفا التشبيه، إنعام فؤال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البدیع والبيان، والمعاني)، ص 324.

والفرق بين الركنان والطرفان عند علماء البلاغة "أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه ... أما الطرف، فلا..."، يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 1999، ص 98.

(<sup>3</sup>) -ديوان البحترى: شرح يوسف الشيخ محمد، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص 32.

هو طيء بن أدد بن زيد بن كهل بن نبأ بن شجب بن يعرب بن قحطان، يكنى أبا عبادة، اشاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقي الكلام، مطبوع، له تصرف حسن فاضل في ضروب الشعر ن سوى الهجاء فإن بضاعته فيه قليلة، لأنه لما حضره الموت، دعا ابنه وقال له: اجمع كل شيء قلته في الهجاء، وامره بإحراقه، وعن البصري قال: كان أول أمري في الشعر أني صرت إلى أبي تمام وهو بحمص، فعرضت عيه شعري، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم، فأقبل علي وترك سائر من حضر، فلما انصرفوا قال لي: أنت أشعر من أنشدني. الأغاني، مجلد 21، ص 39-42.

في الآية الكريمة تشبيه للكافرين بالجراد في الانتشار، لأنه عندما يخرج على وجه الأرض يشبه الجاهل لا يدرك شيئاً، بل هو متعطش لكل ما يجده أمامه، فالمشبه (الكافرين)، والمشبه به (الجراد)، وأداة التشبيه (كأن)، ووجه الشبه (الانتشار)، وقال عليه الصلاة والسلام: "المُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا"، حيث شبه المؤمنين بالبنيان وهما مشبه ومشبه به، وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (الالتحام والاتفاق). ومعناه أن المؤمن لا يستقل بأمر دنياه ودينه إلا بمعاونة أخيه ومعاذته، فإن لم يكن كذلك عجز عن القيام بكل مصالحه وعن مقاومة مضاره، وحينئذ لا يتم له نظام دنياه ولا دينه، ويلحق بالهالكين<sup>(١)</sup>.

ورغم أن التشبيه قد عُرف عند العرب بأركانه الأربعة، إلا أنه قد تختفي أحد أركانه، ولا يخل بنظامه المعنوي، بل يزيده بلاغة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على النحو التالي:

أ- أن تحذف الأداة<sup>(٢)</sup> رغم أهمية أداة التشبيه في هذا الأسلوب، إلا أن حذفها له من الطلاوة ما يجعلنا نحس أن المشبه والمشبه به شيء واحد، وأن المسافة بينهما أقرب، والفرق بينهما لا وجود له، ومثاله قول المتنبي في وصف أسد: (الكامل)

مَا قُوْبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنُنَّا      تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا<sup>(٣)</sup>

(١) - البخاري 5567، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصنع فهرسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج3، ط1، دار التقوى للتراث، القاهرة، 2001، ص 220.

- شرح الحديث: النووي، رياض الصالحين، تج: محمد ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، 1986، ص 131.

(٢) - وهي رابط لفظي يعقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين، وهي علامة على التكافؤ بين طرفي التشبيه، ولكنه تفاكؤ غير تام، وهي أنواع: الحروف (كاف التشبيه، وكأن)، وصيغ أفعال وأسماء متصلة بمادة دالة على الشبه (مثل، شبه، قرن، ضرع، حكي، ضهي). الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، العربية (محمد علي الحامي) للنشر، صفاقس، تونس، 1992، ص 17-18.

(٣) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج1، ص 190.

الفريق: الجماعة، وحلولا: الحال، أي الجماعة الحالة مكان ما.

رسم المتنبي لوحة فنية ؛ إذ شبه عينا الأسد حين يُواجه فريسته أو عدوه في اللمعان والضيء كالنار التي أوقدت ليلا، فهما تتطايران شرارة مثل النار الموقدة، فكانت عينا الأسد (المشبه)، والنار (المشبه به)، واللمعان (وجه الشبه)، وقد حذفت الأداة، وهذا النوع من التشبيه يسمى علماء البلاغة بـ (التشبيه المؤكد)<sup>(1)</sup>. وقال أيضا من (الخفيف):

أَيْنَ أَرْمَعْتَ أَهْذَا الْهَمَامُ ؟      نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ<sup>(2)</sup>

فشبه المتنبي سيف الدولة (مشبه) بالغمام (مشبه به)، وشبه نفسه وقوم سيف الدولة (مشبه) بنبات الربا (مشبه به)، لأن المطر حين يسقط يكون نبت الربا أول مستفيد منه، ولكن عند توقفه يذهب الماء سريعا إلى المناطق السهلية، ولا يبقى الماء فوقه، لذا بتوقف سقوط المطر، يتضرر نبت الربا، لأنه مصدره الوحيد للسُّقيا، ومكانة سيف الدولة عند المتنبي وقومه كمكانة الغمام الذي يسبب المطر عند نبت الربا<sup>(3)</sup>، وحذف الأداة في هذا التشبيه يجعل الصورة مؤكدة.

ب-أن يحذف وجه الشبه:

يزيد وجه الشبه التشبيه وضوحا ودقة، وإذا حذف كان له من الجمال والمتعة لدى المتلقي ؛ إذ البحث عنه وتخيله يزيد من روعته، فكل قارئ يتخيله من

(<sup>1</sup>) - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 25.

(<sup>2</sup>) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج2، ص 8.

(<sup>3</sup>) - قال العكبري: "يقول: أين، وهو سؤال عن مكان، أي أي مكان عزمْتَ عليه أيها الملك. وقال الواحدي: ونحن لا نعيش لنا إلا بك، فإذا فارقتنا لم نعش كنبات الربا، لا يبقى إلا بالغمام، لأنه لا شرب له إلا من مائه، وغير نبات الربا يمكن أن يجري إليه الماء، وهو من قول الآخر:

نَحْنُ زَهْرُ الرُّبَا وَجُودُكَ عَيْتٌ      هَلْ يَغَيِّرُ الْغَيْوُثُ يُوقِئُ زَهْرُ

هذا كلامه، وهو كلام أبي الفتح نقلا، والمعنى: يقول: أين أزمعت أيها الملك عنا، ونحن الذين أظهرتهم نعمتك إظهار الغمام لنبت الربا، وهو من أنق النبت، ولهذا ضرب الله به المثل في قوله: {كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ}، (البقرة: 265)، وهو من ذلك أقرب النبت موضعا من الغمام، وأشد افتقارا إليه، لأنه لا يقيم فيه، ويسرع الانسكاب عنه ؛ ولهذا شبه أبو الطيب حاله به. وقال ابن وكيع: أول هذه القصيدة سوء أدب، كسؤاله ملكا جليلا بأين أزمعت...".

ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتيبان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج 4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 343.

الجانب الذي يراه مناسباً له، وفيه اتساع، ويسميه علماء البلاغة بالتشبيه المجمل. ومثاله قول ابن

المعتز: (الطويل)

كَأَنَّ الشَّمْسَ الْمُنِيرَةَ دَيْبَ نَارٍ جَلَّتْهُ حَدَائِدُ الضَّرَابِ<sup>(1)</sup>

ذكر الشاعر المشبه (الشمس المنيرة)، والمشبه به (الدينار عند خروجه مباشرة من دار الضرب)، بعد أن يضربه الحداد بناره، وأداة التشبيه (كأن)، في حين أن وجه الشبه (الاصفرار والبريق) محذوف، لذا فهو تشبيه مجمل، ومعناه أن الدينار عند خروجه من دار الضرب مباشرة، يشبه شكله شكل الشمس، وكأن المشاهد يراها متطابقين، لكن التطابق يكون في المظهر الخارجي وحسب. ومنه أيضاً قوله تعالى في سورة الصافات: [طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ {65/37}]، شبه جلّ ثناؤه شجرة نابتة في أصل نار جهنم، كأن طلعتها في قبحه وبشاعته برؤوس الشياطين في قبورها وبشاعتها<sup>(2)</sup>، وكان المشبه (طلع الشجرة)، والمشبه به (رؤوس الشياطين)، والأداة (كأن)، ووجه الشبه (القبح والبشاعة) محذوف، وهو تشبيه مجمل.

ج- أن تحذف أداة التشبيه ووجه الشبه معا:

(<sup>1</sup>) - علي الجارم وصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مع دليلها، ص 23.  
(<sup>2</sup>) - ابن أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: مختصر تفسير القرآن، اختصار وتحقيق وشرح: محمد علي الصابوني، المجلد الثاني، ط2، مكتبة رحاب، الجزائر، 1987، ص 254.  
وجاء في كتاب معاني القرآن: "فيه في العربية ثلاثة أوجه: أحدها أن تشبه طلعتها في قبحه، برؤوس الشياطين، لأنها موصوفة بالقبح، وإن كانت لا تُرى، وأنت قائل للرجل: كأنه شيطان، إذا استقبحت، والآخر أن العرب تسمي بعض الحيات شيطانا، وهو حية ذو عرف، ويقال إنه نبت قبيح، سمي برؤوس الشياطين، والأوجه الثلاثة تذهب إلى معنى واحد في القبح".  
أبو زكريا الفراء، معاني القرآن، 387/2، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، دار الكتب المصرية، 1955، نقلا عن محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 111.  
وجاء في الكشاف للزمخشري: الطلع: للنخلة، وشبه برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهة وقبح المنظر، لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس، لاعتقادهم أنه شر محض لا يخلطه خير.  
محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأباويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه مصطفى حسين أحمد، ج4، ط3، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة 1987، ص 46.



هذا النوع من التشبيه سماه البلاغيون: التشبيه البليغ. لأن حذف الأداة يدل على أن المشبه يطابق المشبه به، وحذف وجه الشبه، يزيد التطابق قوة؛ لذا كانت بلاغة هذا التشبيه أقوى من غيره، ومن أمثلته قول البحري في المدح (الكامل):

دَهَبَتْ جِدَّةُ الشَّتَاءِ وَوَأَقَا      نَا شَيْهًا بِكَ الرَّيِّحُ الْجَدِيدُ  
وَدَنَا الْعِيدُ وَهُوَ لِلنَّاسِ حَتَّى      يَتَقَضَّى وَأَنْتَ لِلْعِيدِ عِيدٌ<sup>(1)</sup>

فذكر المشبه، وهو (الممدوح)، والنائب عنه الضمير المتصل (الكاف)، والمشبه به في البيت الأول (الربيع)، وفي البيت الثاني (العيد)، إلا أن أداة التشبيه ووجه الشبه قد حذفا، ومنه فهو تشبيه بليغ، ادعى فيه الشاعر أن المشبه هو المشبه به نفسه. ومنه قول المتنبي: (الطويل)

هَنِيئًا لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ      وَعِيدٌ لِمَنْ سَمَى وَضَحَى وَعِيدًا<sup>(2)</sup>

فالعيد الذي يُفرح المسلمون، جعل منه المتنبي شخصا يفرح لوجود الممدوح، إذ أن الممدوح (المشبه) شبه بالعيد (مشبه به) وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

### 3- ضروب التشبيه:

إذا كان علماء البلاغة قد جعلوا للتشبيه أقساما، مستنبطين ذلك من كلام العرب، فقد جعلوا له ضروبا أيضا استنادا لذلك. فالتشبيه ضربان (قريب وبعيد)، وهما نوعان أيضا (حسي وخيالي)، فعن الضربين الأولين يقول عبد القاهر: "اعلم أن الشئيين إذا شبه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من

(<sup>1</sup>) - ديوان البحري ج1، ص 64-65.

(<sup>2</sup>) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه، مصطفى سبتي، ج2، ص 125.

جهة أمر بَيِّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل، والآخر: أن يكون الشَّبه محصلاً بضرب من التأويل<sup>(١)</sup>. ومعناه أن التشبيه يحصل بين شيئين، ويمكن حصره في أمرين:

-الأول منهما: يمكن للمتلقّي أن يفهمه دون حاجة إلى بعد نظر أو طول تفكير، وهو جلي

واضح قريب المأثي، ومثاله قول ابن المعتز: (الكامل)

وَأَرَى الثَّرِيَا فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهَا قَدَمٌ تَبَدَّتْ فِي ثِيَابِ حَدَادٍ<sup>(٢)</sup>

في البيت تشبيه (الثريا في السماء) (مشبه)، (بالقدم البادية تحت ثياب الحداد) (مشبه به)، ووجه الشبه (البياض وسط السواد)، فالثريا شيء محسوس، يمكن رؤيته، والقدم أيضا يمكن رؤيتها، ومثلها الثياب السود التي تُرتدى في الحداد، فالتشبيه واضح لا يحتاج إلى تأويل، فكل يمكن الانتباه إليه والتعرف عليه.

ونجد القزويني يعدد الكيفيات التي تختص بهذا النوع من التشبيه فيقول: "الكيفيات الحسّية، مما يُدرك بالبصر ... أو بالسمع ... وما يضاف إلى ذلك"<sup>(٣)</sup>. ومن أمثلته أيضا قوله تعالى في سورة البقرة: (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أُنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ...) {261/2}. شبه الله تعالى العمل الصالح (إنفاق المال في سبيله) (مشبه)، بحبة القمح (مشبه به)، تنتج سبع سنابل، والسنبلة بمئة حبة، أي سبع مئة حبة (مشبه به)، وهذا تشبيه يمكن ملاحظته، فهو حسّي، موجود أمام أعيننا، لا يحتاج إلى إعمال فكر أو تأوّل. ومنه قول المتنبي:

(الوافر)

(١) - أسرار البلاغة، ص 69.

(٢) - أبي علي محمد بن الحسن الحاقمي: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، (دط)، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 103.

(٣) - يشرح القزويني ذلك بقوله: "ما يدرك بالبصر: (الألوان، والأشكال، والمقادير، والحركات، وبالسمع: (الأصوات القوية، والضعيفة، وبين بين)، وبالذوق: (أنواع الطعام)، وبالشَّم: (أنواع الروائح). الإيضاح: ص 259.

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءُ الزُّلَالَا<sup>(1)</sup>

فالماء الزلال حلو بطبيعته، لكن المريض إذا شربه أحس بمرارة طعمه، وذلك لا يعود إلى الماء بل إلى المريض، وفي البيت تشبيه بين الشخص الذي لا يفرق بين المرارة والحلاوة أو بين الحق والباطل، والمريض الذي لا يفرق بين حلو الماء ومره، وهو تشبيه قريب المأثري، صريح، واضح لا يحتاج إلى طول تفكير، وعناء ذهني، فالعيب في الشخص المريض وليس في الماء الزلال، وكذلك العيب في الشخص الذي لا يملك حاسة التمييز بين الأشياء، وليس في الأشياء ذاتها.

والثاني: لا يمكن للمتلقي أن يتوصل إليه إلا بعد طول تفكير وروية<sup>(2)</sup>، ويحتاج إلى تأويل، ويسميه علماء البلاغة بالتشبيه العقلي، إذ يعدد القزويني كيفيات هذا النوع من التشبيه فيقول: "الكيفيات النفسية: من الذكاء، والتيقّض، والمعرفة، والعلم، والقدرة، والكرم، والسخاء، والغضب، والحلم، وما جرى مجراها من الغرائز والأخلاق"<sup>(3)</sup>، ومن أمثلة هذا الضرب قول المتنبي: (الخفيف)

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِيُجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ<sup>(4)</sup>

(1) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج1، ص 186.  
(2) - يقول السكاكي: إن أسباب بعد وغرابة التشبيه تعود إلى:  
أ- أن يكون وجه الشبه مأخوذ من أمور كثيرة: كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور.  
ب- أن يكون المشبه به بعيدا عن المشبه، كالخنفساء عن الإنسان.  
ج- أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن، لكونه شيئا وهميا، كقوله تعالى: (طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) (الصفات): (65).

د- أو مركبا خياليا كقول الصنوبري (البسيط):  
وَكَأَنَّ مُحَمَّرَ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ  
أَعْلَامٌ يَأْقُوتُ نُشْرَ نَّ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبْرَجِدٍ  
الشقيق: نبات أحمر: وهو شقائق النعمان، تصوب: مأل إلى أسفل، وتصدّد: استقام إلى أعلى، والياقوت والزبرجد من الأحجار الكريمة.  
مفتاح العلوم: ص 460-461.

(3) - الإيضاح، ص 259.

(4) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرهه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج1، ص 208.

في البيت تشبيه الإنسان الذي تعود على الإهانة (مشبه) بالملت الذي إذا جرح لا يؤلمه الجرح (مشبه به)، وهذا التشبيه لا يمكن فهمه إلا إذا عمل المتلقي فكره، ولجأ إلى التأويل والتساؤل: هل يتألم الملت إذا كان جثة هامة دون روح، فالروح هي التي تحس وليس الجسم ؟ ومنه فالجسم الذي لا توجد به روح لن يحس إذا جرح، ومنه فتشبيه الإنسان الذي تعود الإهانة بالملت تشبيه بعيد متعلق بالخيال. ومثله قول البحري في المدح: (الكامل)

صَحُوكُ إِلَى الْأَبْطَالِ، وَهُوَ يُرَوِّعُهُمْ      وَلِلسَّيْفِ قَدْ حِينَ يَسْطُو وَرَوَّنُقُ<sup>(1)</sup>

فالبيت لا يُوقف على معناه إلا بعد تأول ؛ إذ كيف يضحك من توسّط رحي الحرب ؟ وكيف أن للسيف رونقا ؟ شبه الشاعر السيف (مشبه) مؤديا مهمته على أكمل وجه (مستقيم، وحاد، ولماع) كأنه بطل في حفل استعراضي (مشبه به) لا للحرب، وهو من ضروب المدح. وقال أيضا: (الطويل)

وَأَشْرَقَ عَنْ بَشَرٍ هُوَ النُّورُ فِي الضُّحَا      وَصَافِي بِأَخْلَاقٍ هِيَ الطَّلُّ فِي الصُّبْحِ<sup>(2)</sup>

في البيت تشبيه بين وجه الممدوح البشير (مشبه) والنور (مشبه به)، وبين الأخلاق الصافية (مشبه) والطلُّ في الصبح (مشبه به) ؛ فالنور واضح كوضوح البشر على وجه الممدوح، وإطلالة الصبح لا يشوبها أو يحجبها حجاب مثل أخلاقه الصافية التي لا يُعكِّرها شيء، فالممدوح واضح في أخلاقه، وخَلَقَه، كوضوح النور في الضحا، وإطلالة الصبح، ولا يتوصل إلى هذا التشبيه إلا بعد تأويل وإعمال الفكر.

(<sup>1</sup>) -ديوان البحري، ج2، ص 115.

(<sup>2</sup>) -ديوان البحري: شرح يوسف الشيخ محمد، ج1، ص 63.

#### 4- بلاغة التشبيه:

إضافة إلى المعاني التي تؤديها الألفاظ في معانيها التي وضعت لأجلها، فقد أضفت الصور البلاغية على اللغة جمالا سعد لأجله الإنسان، واهتم به علماء البلاغة، وحاولوا إعطاء تفاسير تكشف عن أسرار هذا الجمال اللغوي، ومنها:

أ- المبالغة: نجد الأديب يشبه الشيء بما هو أبعد، لإحداث المبالغة والجمال اللغوي، كقول البحري: (الكامل)

وَدَنَا الْعَيْدُ وَهُوَ لِلنَّاسِ حَتَّى تَيَقَّضَ وَأَنْتَ لِلْعَيْدِ عَيْدٌ<sup>(1)</sup>

ب- تصوير المجرد في شكل المحسوس: أي جعل ما لا يرى أو يلمس، واضحا أمام الأعين، يمكن لمسه، ومثله قوله تعالى في سورة النبأ: [وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا {10/78}] ، شبه جلَّ شأنه الليل وهو مجرد، باللباس وهو محسوس يمكن لمسه وحتى استعماله، حيث يستر الليل الهارب أو الخائف، كما يستر اللباس الجسم، وغرضه تعالى تقريب المعنى للأذهان، وتجسيده في الواقع، ليتمكن الإنسان من معرفة حقيقة الليل، والغرض الذي أوجده الله لأجله.

ج- التأثير في النفوس: من الأغراض البلاغية التي يؤديها التشبيه، إحداث الانفعال وترك آثار طيبة في نفوس المتلقين، يقول البحري: (الطويل)

فُصُورٌ كَالْكَوَاكِبِ لَامِعَاتٌ يَكْدُنَ يُضِنُّ لِلسَّارِي الظَّلَامَا<sup>(2)</sup>

وقال عليه الصلاة والسلام: "مَثَلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَالْأُتْرَجَةِ<sup>(3)</sup>، طَعْمُهَا طَيِّبٌ، وَرِيحُهَا طَيِّبٌ، وَمَثَلُ الَّذِي لَا يَقْرَأُ كَالْتَّمَرَةِ طَعْمُهَا طَيِّبٌ وَلَا رِيحَ لَهَا، وَمَثَلُ الْفَاجِرِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الرِّيحَانَةِ، رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ، وَمَثَلُ الْفَاجِرِ

(<sup>1</sup>) -مرجع نفسه، ص 65.

(<sup>2</sup>) -مرجع نفسه، ج 1، ص 32..

(<sup>3</sup>) -الأترجة: شجر حمضي ناعم الأغصان والورق والثمر، حامض كالليمون، وهو ذهبي اللون وذكي الرائحة.

الَّذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَةِ، طَعْمُهَا مُرٌّ وَلَا رِيحَ لَهَا"<sup>(١)</sup>، فيه تشبيه للمؤمن الذي يقرأ القرآن بالأتربة، والذي لا يقرأ القرآن بالتمر، والفاجر الذي يقرأ القرآن بالريحانة، والفاجر الذي لا يقرأ القرآن بالحنظلة، وفيه تشبيهات كثيرة، توضح مَثَل هؤلاء الناس، فإذا قرأوا نص الحديث، وجدوا شَبَهَهُمْ، فأحسوا إما بالفرحة أو الخوف أو الاشمئزاز من أنفسهم، فأقبلوا على قراءة القرآن لحبهم ما شُبَّهُوا به، أو راجعوا أنفسهم وأقبلوا عليه ليسعدوا في الدنيا بالتعرف على أسرار هذا الدين الحنيف والآخر فيكونوا كالأتربة طيبى الرائحة والطعم؛ أي المكانة العالية.

ومنه فالتشبيه صورة بيانية، لها من الفوائد ما يجعل اللغة جميلة متعالية عن مبتذل

الكلام.

ثانياً: التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

يختلف الأسلوب الأدبي عن غيره من الأساليب، بتميزه الجمالي، الذي ينبع من ذات صاحبه، ويعبر عن شخصه، متكناً في ذلك على وسائل غاية في التنوع والإبداع، منها الخيال الواسع، والتصوير الدقيق، وتقريب البعيد<sup>(٢)</sup>، وإبعاد القريب، وتصغير الكبير، وتكبير الصغير، ومن بين هذه الوسائل التي تحدث ذلك، التشبيه، حيث يراه ابن رشيق من محاسن الكلام<sup>(٣)</sup>، وقد توسع في بحثه، وأبان عن كثير من أسرار، وأماط اللثام عن أهم خصائصه.

(١) - البخاري 7005، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصنع فهرسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، الجزء الثالث، ص 590.

(٢) - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 13.

(٣) - العمدة 1، 266، وهو يجاري ابن المعتز في اعتبار التشبيه من محاسن الكلام، حيث يقول ابن المعتز: "ومن محاسن الكلام أيضاً ... حسن التشبيه". عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس، إغناطيوس كراتشوفسكي، ط3، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص 59-68.

وفي محاولتنا لعرض ما قاله ابن رشيق عن التشبيه من منظور علم الأسلوب الحديث،

يمكننا الخلوص إلى ما يلي:

#### 1- التشبيه قراءة للواقع وفقا لنظام خاص<sup>(1)</sup>:

إن الإنسان بطبعه متميز بذاكرته وذكائه وخياله، إذ وهبه الله القدرة على الجمع والتركيب، والفرز والتحليل، ولهذا فهو يقدم ما يراه ويحسه في شكل لغة، هذه الأخيرة وإن كانت تشبه لغة غيره في القواعد النحوية، فهي تختلف عنها في الاختيار والتركيب<sup>(2)</sup> ومن أمثلة ذلك:

- خد كالورد - فلان كالبحر<sup>(3)</sup>.

فالمثال الأول: شبه فيه الخد بالوردة، إذ أن المتكلم قد بحث عن شيء يماثل لون الخد، فلم يجد سوى لون الوردة ليشبهه بها. وربما وجد الآخر أن الخد يشبه التفاحة، فشبه بها أيضا، فالأول شبهها بالوردة استنادا إلى لونها، والثاني شبهها بالتفاحة استنادا إلى شكلها المستدير، ولكل أسلوبه في المقارنة والمماثلة<sup>(4)</sup>.

والمثال الثاني: شبه الرجل أو الأمير بالبحر، لالتقاء طرفي التشبيه في القدرة والكرم، فلم يجد القائل شيئا أحسن من البحر ليشبه به الرجل الكريم، ولو جاء غيره ولم ير البحر قط، وشبه الكريم بالمطر، قلنا انه لم يجد شيئا أكثر كرما من المطر الذي فيه حياة، ولكل منهما أسلوبه الخاص في إحداث التشبيه وفقا لما يتماشى وذاكرته وتجاربه. قال ابن رشيق معلقا على بيت أبي نواس:

(الكامل)

<sup>(1)</sup> - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 59، نقلا عن Pierre Guiraud: Essas de stylistique, p 65-66.

<sup>(2)</sup> - يعبر عنهما رومان جاكسون بمحوري الانتقاء والتأليف. سعيد الغامي: التحليل السيميولوجي للاستعارة، ص 76.

<sup>(3)</sup> - العمدة 1، ص 286.

<sup>(4)</sup> - "التشبيه يقوم على مبدأ أساسي هو المقارنة ... لأنها تسعى إلى إثبات الشبه بين طرفي المقارنة"، الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 15.

يَيْكِي قَيْدَرِي الدُّرِّ مِنْ نَرْجَسٍ وَيَلْطِمُ الْوَرْدَ بَعْنَابٍ<sup>(1)</sup>

"هذا أشعر الجن والإنس، وقد جاء بالشعر على سجيته ... فهو قادر أن يجعل مكان الدر الطل حتى يتناسب الكلام، لكنه لم يؤثر التصنيع ولا يراه فضيلة"<sup>(2)</sup>. وفي هذا تأكيد على جمالية اللغة، حين يأتي بها صاحبها على السجية، دون إخلال بنظامها؛ إذ الاعتماد على نقل الواقع كما هو أنسب وأجمل من تزييفه، وأن لفظ (الطل) يناسب الألفاظ الأخرى من التركيب، ويحقق معها توافقاً، لكن الشاعر لم يذكر ذلك، وفُضِّل لفظ (الدر) لما فيه من سجية ونقل للواقع كما هو، وذُكِرَ غير ذلك يُعَدُّ تصنعاً، والتصنع ممقوت، يرى فيه ابن رشيق ابتعاداً عن الشاعرية. لذا رأيناه ينبّه إلى عدول الشاعر إلى لفظ (الدر)، فأعجب به وعدّه أشعر المخلوقات. ونؤمن بعدئذ أن قبول ابن رشيق هذا دليل على إيمانه بفكرة الاختيار التي تقوم عليها الأساليب الأدبية والتي يتم بها قراءة الواقع، استناداً إلى نظام لغوي خاص.

من خلال ما سبق نرى أن التشبيه عند ابن رشيق تعبير عن الحقيقة، وعرضها على الآخرين، استناداً إلى طريقة خاصة بالمتكلم، ما يجعل الأساليب تتعدد وتختلف، وبالتالي تتنوع القراءات، شريطة ألا يتغير النظام العام للغة حتى يتمكن الناس من التواصل.

وقول ذي الرمة: (الطويل)

حَرَاعِبُ أُمَّتَالٍ كَأَنَّ بَنَاتَهَا      بَنَاتُ النَّقَا تَحْفَى وَتَظْهَرُ<sup>(3)</sup>

(<sup>1</sup>) - أبو علي محمد بن الحسن الحاقمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، ص 113. والبيت في هذا المرجع: (الدمع) بدل (الدر)، وقيل أن أبا نواس أشرف على منزل عبد الوهاب الثقفي، وقد مات بعض أهله، وعندهم مأتم، وجنان واقفة مع النساء تلطم، وفي يديها خضاب، فقال هذا البيت. ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، ص 163.

(<sup>2</sup>) - العمدة 1، 293.

(<sup>3</sup>) - العمدة 1، 299، وبنات النقا: دود يكون في الرمل.



يقول ابن رشيق معلقا على ذلك: "ففي [تشبيهه] البنان لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وحمرة رأس كأنه ظفر قد أصابه الحناء ... وكان ذلك أحب إليها<sup>(1)</sup> من تشبيه البنان بالدود ... وإن كان تشبيهه أشد إصابة"<sup>(2)</sup>.

فالشاعر يعرف مواقع الكلم في القلوب، تماما مثل فعل الألوان البيانية في التأثير، خاصة التشبيه منها، فتشبيه الشاعر للبنان ببنات النقا، مرده إلى أنه يرى ذلك أنسب وأبلغ في التعبير، لكونه يجسد الحقيقة كما هي، فلو شبهها بغير ذلك لم يكن التشبيه مصيبا ومعبرا عما يراه في الواقع، فقول ابن رشيق: إنه أشد إصابة، معناه أنه الأنسب والمطابق لما يراه الشاعر، فعبر عنه بتعبير يحمل خصوصيات لغته، وفقا لأسلوبه المتميز، لأن عينه رأت ما لم يره غيره، فلو رأى شخص آخر بنان الرفيقة لشبهها حسب ما يراه هو. ومنه فالتشبيه -حسب ابن رشيق- أسلوب للوصف الدقيق، والنقل الموفق لما يراه الأديب في الواقع، وهو التعبير الصادق لما يشعر به الإنسان تجاه ذلك.

---

اسمه غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة، يكنى أبا الحارث ولقبته مية (ذو الرمة)، كان قد اجتاز بخبائنها هي جالسة إلى جنب أمها، قيل أنه خرق إداوته (إناء من جلد)، ولما رآها، قال لها اخزني لي هذه فقالت: والله ما أحسن ذلك، فقال لأمها مريها أن تسقينني، فقالت: قومي يا خرقاء (من لا تعمل بيدها شيئا لكرامتها)، فقامت فأسقته بالماء، وكان على كتفه رمة (قطعة من جبل)، فقالت: اشرب يا ذا الرمة، فلقب به، الأغاني، مجلد 17، ص 306.

(<sup>1</sup>) -يقصد بيت ابن المعتز: (الطويل)  
أَشْرَنَ عَلَى حَوْفِي بِأَغْصَانٍ فُضَّةٍ      مُقَوِّمَةٌ أَهْمَارُهُنَّ عَقِيْقُ  
العمدة، ص 300.

(<sup>2</sup>) -المصدر نفسه، 299-300. وللعارفين مواقع الكلم ما يقولونه في شعر ذو الرمة، فهذا جرير يقول: "قال: نُقِطَ عُرُوسٍ وَأَبْعَارُ ظُبَاءٍ، ومع هذا فقد قَدَّر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره".

ويقول البطين: "أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وُضِعَ على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة، فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً؛ وإنما يُحَسِّن التشبيه، فهو ربيع شاعر". المرزباني، الموشح، ص 271-273.

## 2-التشبيه أسلوب للتعبير عن شخصية الأديب:

فالتشبيه يعبر به صاحبه عن الواقع من خلال تجارب سابقة، أو ما علق بذاكرته من صور مرت به ؛ إذ يؤكد الأطباء أن سارتر قد أثرت تجاربه الحيوية خلال طفولته على تكويناته الخيالية<sup>(1)</sup>، فإذا ضربنا مثلا على ذلك قلنا: إن طفلا لم يعرف في حياته سوى دميته، فإنه إن طُلب منه وصف شيء ما، فإنه يقول: هو يشبه دميتي، أو أكبر حجما أو أقل منها ؛ ومنه فالتشبيه تعبير عن ذات صاحبه. ومثاله قول أبي محجن الثقفي في وصف قينة (البسيط):

وَتَرَفَعُ الصَّوْتُ أَحْيَانًا وَتَخْفِضُهُ      كَمَا يَطْنُ ذُبَابُ الرُّوضَةِ الْغَرْدُ<sup>(2)</sup>

عبر الشاعر عن الطبيعة التي عاش فيها وأعجب بها، فهو يشبه صوت القينة بصوت الذباب (الطنين)، وهذا الأخير لا يكون إلا إذا اجتمع الذباب وعبر عن فرحته، فغرد طربا لما يعيش فيه من ألوان زاهية، وماء قد نبت به العشب، وخلف بقاياها في الماء، فعاش الذباب فيها فرحا لما توفره له الطبيعة من مكان يحس فيه بالراحة وتوفر ما يرغب فيه من شروط العيش، فصوت القينة في علوه وخفوته يشبه طنين الذباب في روضة من الرياض.

(1) -صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 148.

(2) -العمدة 1، 302.

هو أبو محجن عبد الله بن حبيب بن عمرو بن عبد بن عوف بن عقدة بن عنزة بن عوف بن قيس، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو شاعر فارسي، من أولي البأس والنجدة، كان من المعاقرين للخمر، أقام عمر بن الخططاب رضي الله عنه عليه الحد مرارا وهو لا ينتهي، فنفاه إلى جزيرة في البحر يقال لها خصوص، وبعث معه حرسيا، فهرب منه على ساحل البحر، وكان أبو محن ممن خرج مع سعد بن أبي وقاص لحرب الأعاجم، فأتى به يوم القادسية، وقد شرب الخمر، فأمر به إلى السجن، فقال:

كفى حزنا أن تردي الخيل بالقنا وأترك مشدودا علي وثاقيا

فقال سعد: أما والله لا أضرب اليوم رجلا أبي الله الله المسلمين على يده ما أبلاهم، فخلى سبيله. الأغاني، مجلد 18، ص 296.

ولم يعن الشاعر تلك المقارنة بين الأشياء والعلاقات الخفية، إلا لأنه أحس بذلك وألفه، وطالما راقب الذباب وهو يجتمع عند الروضة مُصدرا طينيا، فتشكّلت لديه تلك الصورة الفنية عند سماعه لغناء القينة، فاستحضر صوت (طنين الذباب) وشبه صوت القينة به. وبالتالي فالتشبيه أسلوب يدل صاحبه به على بيئته، التي لها دور فعال في تكوين شخصيته. يقول ابن رشيق في هذا المقام: "وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون -إلا القليل- عن مثلها، وإن كانت بديعة في ذاتها ... وطريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت، وأشكل بأهله"<sup>(1)</sup>.

وفي تعليقه على بعض أبيات الشعر<sup>(2)</sup>، دليل على أن الشاعر لا يشبه إلا بما عرفه في بيئته، سواء الطبيعة الجامدة منها، أو الناس المقربين، فهؤلاء القدامى قد عبروا في تشبيهاتهم عن بيئتهم (كالبنان التي تشبه دود رمل الصحراء، كما هو في بيت ذي الرمة، أو كطنين الذباب كما هو في بيت أبي محجن الثقفي)، لكن المولدين لم يعيشوا في بيئة مماثلة؛ لذا فقد كرهوا ما ذهب إليه من سبقهم وإن كان جميلا، وأتوا بما يناسب عصرهم وأهلهم، قال البحتري: (السريع)

كَأَمَّا يَبْسُمُ عَنْ لَوْلُؤٍ      مُنْظَمٍ، أَوْ بَرْدٍ، أَوْ أَقَاحٍ<sup>(3)</sup>

شبه الشاعر ثغر الرفيقة بادية منه أسنانها، باللؤلؤ والبرد والأقاح، وهي صفات تعرف في القصور، أين تقطن النساء الجميلات. وتشبيه الشاعر دليل على مخالطته لأعيان القوم؛ إذ استنبط ذلك من ذاكرته التي تحمل شكل الجواهر المرصعة، فشبه بها ما وجده في الرفيقة، ولو كان قد خالط أهل البدو فقط، لاستقى

(<sup>1</sup>) -العمدة 1، ص 299-301.

(<sup>2</sup>) -سبق ذكرهما، وهما بيت أبي محجن الثقفي الذي شبه فيه صوت القينة بطنين الذباب، وبيت ذو الرمة، الذي شبه فيه بنان الرفيقة ببنات القنا.

(<sup>3</sup>) -ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، مجلد 1، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1995، ص 236. وفي الديوان بَدَل (يبسم، يضحك).

تشبيهه من الصفات البدوية، ولكانت أحضر من غيرها في خياله. ومنه فالتشبيه صورة "تشكل نتيجة [لثبر ما، و] لدى كل منا على نحو لا يشترط فيه الاتفاق والتماثل، بل إنها تختلف من واحد إلى آخر، تبعا لطبيعة رصيده المعرفي والنفسي"<sup>(1)</sup>. وبهذا تختلف الأساليب التشبيهية باختلاف الشخصيات. وقول ابن رشيق إن "التشبيه أليق بالوقت وأشكل بالأهل"، دليل على أن التشبيه معيار لمعرفة بيئة وعصر وشخصية صاحبه.

### 3- التشبيه إدراك للواقع وخلق له<sup>(2)</sup>:

ومعناه القدرة على "تشكيل المدركات، وبناء عالم متميز في جذته وتركيبه، وجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقة فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"<sup>(3)</sup>؛ فالمتكلم عند مخالطته للواقع، يعيه ويدركه، فيشكل منه واقعا جديدا من طريق اللغة، وهذا الأخير ناتج عن جهد فكري خاص بصاحبه، لا يتعلق إلا به، ولا ينبع إلا منه، فهو ينفرد به دون غيره من الأشخاص، بمعنى أن التشبيه عملية خلق جديدة لواقع جديد لا وجود له من قبل، فالمتكلم هو الذي يبدعه، جامعا ما تقع عليه حواسه، مركبا إياه تركيبا جديدا، له من الإثارة ما يجعله متميزا. ويمثل ابن رشيق لذلك قوله:

-عين كعين المهابة -جيد كجيد الريم<sup>(4)</sup>.

---

(1) -فايز الداية، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 1996، ص 33.

(2) -Zoltan Kövecses, Metaphor of Anger, Pride and Love A lexical Approach to the Structure of concepts, Amsterdam Philadelphia, 1986, p 9

نقلا عن: محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 49.

(3) -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص 13.

(4) -العمدة 1، 286.

فعين المرأة تشبه عين المهابة في اللون وحسب، فأخذ المتكلم من صفات العين (الكبر، والاستدارة، والسواد، والصفاء... إلخ) اللون الأسود دون غيره. فهو لم تتوقف مهمته عند وصف العين بشدة السواد وحسب، وإنما أبدع حين وضع عين الإنسان والمهابة في خطين متوازيين، وتقريب هذه من تلك فيه خلق وإبداع للجمال، وعلى حد قول ابن رشيق: "إنما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهابة"<sup>(1)</sup>. فحين يتخيل المتلقي عين الإنسان أو المرأة على الخصوص كعين المهابة، يدرك أنها غاية في الجمال، وسوادها أخاذ، فيعجب بها دون أن يراها، ويرغب في حضورها. فنقل صفات المشبه به للمشبه زيادة في الإبداع وإحداث للجمال. وهذه المقاربة التي تحدث عنها ابن رشيق هي سر الرسالة؛ فهي "التي يتوجه بها المرسل إلى المرسل إليه لإثارة انتباهه"<sup>(2)</sup> والذي يُعبّر عنه بالانفعال. والفرق واضح، فالمبدع أحدث خلقا جديدا من اجتماع شيئين مختلفين، فالعين واحدة في جوهرها عند المرأة والمهابة، فكلاهما ينظر بها، لكن الشكل الخارجي هو سر هذا الجمال، حيث شبهت هاته بالأخرى.

وقولهم: جيد كجيد الريم، فكل من الجيدين شيء واحد، وهو الموقع بين القسم العلوي للكائن الحي والقسم السفلي منه، وكلاهما له المهمة نفسها في الجسم، لكن إذا شبه جيد المرأة بجيد الريم كان مختلفا، إذ لا يشبه بجيد الريم إلا من كان جيدها منتصبا وطويلا، طولا ليس فيه بشاعة، يقول ابن رشيق: "فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر؛ لأن الجواهر في الأصل كلها واحد، اختلفت أنواعها أو اتفقت"<sup>(3)</sup>.

(<sup>1</sup>) -المصدر نفسه 1، 286.

(<sup>2</sup>) -جورج موليني، الأسلوبية، ترجمه وجمعه وقدم له: بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص 15.

(<sup>3</sup>) -العمدة 1، 286.

والقصد أن التشبيه يكون أبلغ عند وقوعه في الأعراض، إذ كل الحيوانات تملك جيدا (وذلك هو الجوهر)، لكن جيد الريم أجمل من جيد بقية الحيوانات، وهذه أعراض أي (الحجم والمظهر الخارجي)، ما يجعل التشبيه نادرا، وله رونق، وفيه اختراع وسبق؛ حيث "تكون العلاقة خفية لم يكتشفها أحد أو نادرا ما يلتفت إليها... فيصبح التشبيه مخترعا مبتكرا"<sup>(1)</sup>.

ويشرح ابن رشيق هذه الفكرة بقوله: "فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهابة، واسم الجيد واقع على هذا العضو من الإنسان والريم... وإنما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهابة، وأن هذا الجيد لانتصابه وطوله كجيد الريم"<sup>(2)</sup>.

فهذه المقاربة بين المشبه والمشبه به عند ابن رشيق أحدثت صورة بديعة، فعين المرأة تشبه عين المهابة، وهذا الامتزاج بين الصورتين فيه وصف للأولى من طريق الثانية، والأكثر منه خلق صورة متميزة انفرد بها مبدعها، فهو خالقها؛ إذ أنه جمع بين شيئين بعيدين (الإنسان والحيوان)، وقد أخذ من الأولى (عين المرأة) والثانية (عين المهابة) شيئا مشتركا، ليكون به صورة ثالثة امتزجت فيها عين المرأة وعين المهابة، فالمرأة الحسناء التي تحمل عيني المهابة، هي امرأة غاية في الجمال، وهذه الصورة تحدث في المتلقي شعورا مختلفا، إنها قدرة الأديب على إبداع حقائق جديدة، ولا يتمكن من ذلك إلا من امتلك خيالا واسعا لأن "الفن... مسألة عقلانية خيالية عموما، ووسيلة لإبداع حقائق جديدة"<sup>(3)</sup>، وهذا ما أكده ابن رشيق حين قال: إن الجواهر كلها واحدة، وإنما التشبيه يقوم على الأعراض، التي تعتبر بمثابة المعين الذي

<sup>(1)</sup> - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 106.

<sup>(2)</sup> - العمدة 1، 268.

<sup>(3)</sup> - جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996، ص 219.

يأخذ منه الأديب الحاذق مادته ليشكل بخياله الواسع حقائق مبتكرة غاية في الفن والجمال.

#### 4- التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء:

التشبيه في كل حالاته اشتراك بين شيئين في الصفات ؛ وقد ذهب فتجنشتاين إلى أن "لعبة الاقتسام في الخصائص، ووضع لعبة (أ،ب،ج) تشترك مع لعبة (ب،ج،د)، والثانية تشترك مع الثالثة (ج،د،هـ)، وبين هذه الألعاب الثلاثة علاقة اشتراك، ولكن يشترط أن تكون للأولى علاقة مع الثانية في بعض الصفات (ب،ج)، والثانية مع الثالثة في (ج،د)"<sup>(1)</sup>، وهكذا... إلخ.

رغم ما لاقت هذه النظرية من الاعتراض، إلا أنها تحقق جزءا كبيرا من الأهمية في عملية التشبيه، يقول زولطان كوفيتش: "الادعاء أن هذه المعاني<sup>(2)</sup> متماثلة إلى حد ما هو الادعاء أن هناك - على الأقل- مقوما مشتركا حاضرا في كل المعاني المذكورة أعلاه"<sup>(3)</sup>، ومعنى ذلك فإن التشبيه عملية اشتراك بين شيئين أو أكثر في بعض الصفات، وليس كلها كما هو موضح في أمثلة فتجنشتاين.

يقول ابن رشيق في هذا المقام: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية، لكان إيّاه"<sup>(4)</sup>. ومثاله قول القائل: أنت كالبحر في السماحة، والشمس في العلو، والبدر في الإشراق.

إذ شبه المتكلم الممدوح (مشبه) بالبحر (مشبه به)، وكان وجه الشبه (السماحة) فقد تقاطع المشبه والمشبه به في صفة مشتركة هي السماحة، ولولا هذا التقاطع لما كان

(<sup>1</sup>) -محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 55.

(<sup>2</sup>) -يقصد مجموعة الألعاب (أ،ب،ج)، (ب،ج،د)، (ج،د،هـ).

(<sup>3</sup>) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 55، نقلا عن: Zoltan Kövecses, p 112.

(<sup>4</sup>) -العمدة 1، 286.

التشبيه قائماً، وشُبه الممدوح بالشمس، ونقطة التقاطع بينهما (العلو)، ولولاه لما كان التشبيه، وأيضاً وجه الشبه الموجود بين البدر والممدوح هو الإشراق، ودونه ما كانت علاقة التشبيه. وهذا ما قصده ابن رشيقي حين تحدث عن المقاربة والمشاكلة بين الأشياء شريطة ألا تكون المطابقة كلية، وإلا ما حصل أسلوب التشبيه.

وبالتالي فالتشبيه عند ابن رشيقي أسلوب يتقاطع فيه المتشابهان في بعض الصفات لا كلها، وهذا التقاطع هو سبب الإثارة والدهشة، فكيف يتسنى للمبدع أن يجمع بين هذا وذاك ليحدث الجمال ؟

فالشبيه "صورة خيالية يتمكن من خلالها الخيال من إذابة الوحدات المتجمدة في كأس واحد، مع تداخل منظم يقيم صلات ووشائج بينها جميعاً، لتعود في خلق جديد تتأزر وتتشابك فيه الأشياء"<sup>(1)</sup>. وهذا ما بحث فيه ابن رشيقي ؛ حيث أبرز مكان بديع التشبيه من قبيحه وعقيمه<sup>(2)</sup>. فحديثه عن الأخذ من كل شيء ببعض صفاته حتى لا يكون التطابق إشارة إلى حيلة الأديب في الجمع بين الصفات المتشابهة، وطرح الصفات المختلفة، ودمج هذا مع ذاك ليكون التمازج والتلاحم، ويذهب النشاز والغرابة.

---

(<sup>1</sup>) -رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت)، ص 403.  
(<sup>2</sup>) -"واعلم أن التشبيه على ضربين: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح ؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك"، العمدة 1، 287.



## 5- التشبيه إحداث للذة والمتعة لدى المتلقي:

عند استقبال شخص لصورة ما، يحس بمتعة تترك داخله شعورا باللذة<sup>(1)</sup>؛ حيث "يخرج الأديب من قصد الإبلاغ والإخبار، إلى قصد الإبلاغ والإمتاع"<sup>(2)</sup>؛ فيهدف إلى زرع بذور الإثارة في نفس المتلقي، فيحقق ذلك من خلال أسلوب متميز، بعيد عن الرتابة، خالقا أسلوبا جديدا يحدث عاصفة داخل المتلقي تطغى على فكره وكيانه، لتثيره وتجعله ينفعل، وبالتالي يستجيب لرغبة المتكلم التي لأجلها أبدع.

يعبر ابن رشيق عن ذلك بقول امرئ القيس: (الطويل)

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٌ وَسَاقَا نَعَامَةٍ      وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبٌ تَنْفُلٍ<sup>(3)</sup>

لو حللنا هذا البيت أسلوبيا لطرشنا الأسئلة التي طرحها مولينيه: "ماهي العناصر التي

تجعل من هذا البيت نصا أدبيا، وما طبيعة عملها؟"<sup>(4)</sup>. والجواب يكون كالآتي:

فرس الشاعر تشبه في أيطلها أيطل الظبي، وساقاها ساقا النعامة، وعدوها السريع شبيه بإرخاء الذئب، وعدوها الخفيف عدو ولده. وهذه التشبيهات وإن تكن معهودة لدى الذين يرتادون البوادي، إلا أن جمعها في فرس الشاعر هو الأمر المحير،

(1) - التشبيه هو صورة بلاغية، وقد عبر عنها "مالارمييه (بالقوة المطلقة)، وأنديه برتون (بالزلزال)، وقال بروس أن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لونا من الخلود، وأضاف إيزرأبوند: إنه من الأفضل للكاتب أن ينتج صورة واحدة طول حياته، من أن يخلق كثيرا من المجلدات الضخمة"، وفي ذلك متعة ولذة.

صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 238-239.

(2) - الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص 16.

(3) - العمدة 1، 289. الأيطل: الخاصرة، الإرخاء: ضرب من عدو الذئب، السرحان: الذئب، التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو، التتفل: ولد الثعلب.

وهو في ديوان امرئ القيس: حقه وشرحه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري بمؤازرة وفاء الشباني، ط 1، 1989، ص 48.

(4) - جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 22.

فهي رشيقة في جسمها رشاقة أطل الطي وساقا النعامة، وهي مقتدرة في العدو تبدي تفننا فيه، بين الإرخاء والتقريب، وكأن لا حيوان يبلغها سرعة وخفة. وهذا الجمع فيه من الإتقان والدقة والبراعة ما يحدث المتعة لدى المتلقي، ويجعل الصورة قريبة منه. فابن رشيق يعبر عن ذلك بقوله:

"وسبيل التشبيه ... تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"<sup>(1)</sup>

ولا تتوقف اللذة عند فهم المتلقي للصورة وحسب، بل في كيفية إتقان الشاعر عرضه لهذه المتشابهات ؛ فابن سينا يوضح ذلك قائلا: "يُسَرُّ الناس بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقدِّز منها، ولو شاهدوها أنفسهم لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس تلك الصورة، ولا المنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها، إذا كانت أتقنت"<sup>(2)</sup>، ومنه فالسر ليس في الأشياء المشبه بها، بل في إتقان الشاعر لمحاكاتها.

ولا نجد ابن رشيق بعيدا عن هذا حيث يقول: "تشبيه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبيه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه، فنقول في المدح: ... حصى كالياقوت [و] إذا أردت الذم قل: ... ياقوت كالحصى"<sup>(3)</sup>. ويثبت ابن رشيق أن متعة المتلقي ولذته لا تكمن في الأشياء المتشابهة، بل في قدرة الشاعر على وضع هذا جانب ذاك، لهدف يبتغيه إن كان مدحا أو ذما، ولكل مقام مقال الذي يحدث فيه البلاغة، والقصد والمرمى عند الأديب هو المتلقي لا غير ؛ إذ لأجله يجعل القبيح جميلا، والجميل قبيحا.

إضافة إلى ما سبق، فقد عدَّ ابن رشيق المبالغة في التشبيه لذة، إذ يقول نقلا عن صاحب الكتاب<sup>(4)</sup>: "التشبيه ... أن يشبه الشاعر ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما

(1) -العمدة 1، 290.

(2) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 288، نقلا عن: ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة العربية، القاهرة، 1953، ص 181-182.

(3) -العمدة 1، 290.

(4) -ويقصد كتاب سيبويه، إذ كثيرا ما يستشهد بآرائه ابن رشيق في كتابه العمدة.

هو عليه في الحقيقة"<sup>(1)</sup>، وهذه سمة أخرى من سمات الإثارة في أسلوب التشبيه، إذ لا يكتفي الشاعر بنقل ماهو واقع، بل يضيف إليه ما يحرك النفس البشرية، ويدفعها إلى الانفعال، وفي الانفعال لذة وممتعة. ويمثل ابن رشيق لذلك بقوله تعالى من سورة الرحمان: [فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ {37/55}] ، "فهذا التشبيه قد أخرج ما لم تجر به العادة إلى ما قد جرت به، وقد اجتمعا (الوردة والسماء منشقة) في الحمرة، وفي ذلك دلالة على عظيم شأنه تعالى ونفوذ سلطانه، لتصرف الهمم بالأمل إلى ما هناك من أمن"<sup>(2)</sup>؛ إذ من يتخيل حمرة السماء إذا انشقت وشابهت الوردة، رغب في رؤيتها واستبشر بها وراء انشقاقها من خير.

مما سبق نخلص إلى أن ابن رشيق تحدث عن التشبيه، محددا لمفهومه، وكان في ذلك ملما بما قاله علماء البلاغة السابقون له والمعاصرون، وتحدث عن التشبيه بالأداة ودونها، وتشبيه الاثنين بالاثنتين، والثلاثة بالثلاثة... إلخ. لكنه لم يذكر اسم كل منها كما توصل إليه علماء البلاغة فيما بعد، من تشبيه (مؤكد، ومجمل، وبلغ... إلخ).

وتوسعه في ذكر مواطن الجمال والقبح؛ يدل على كونه بلاغيا متشعبا بروح النقد، كما جعله يقترب من المنهج الوصفي الذي يرصد الظواهر الأسلوبية وخصائصها.

(<sup>1</sup>) -العمدة 1، ص 288.

(<sup>2</sup>) -الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، (دت)، ص 77.

## الفصل الثالث

---

### مبحث الاستعارة

1 - الاستعارة عند علماء البلاغة

2 - الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات



## مبحث الاستعارة La métaphore

أولاً: الاستعارة<sup>(1)</sup> عند علماء البلاغة:

الاستعارة باب من أبواب علم البيان، ولعلها أرقاها على الإطلاق، لذلك تناولها علماء العربية بالدرس والتحليل كل حسب مجال تخصصه، وقد شملت دراساتهم النقاط التالية:

### 1- مفهوم الاستعارة:

الاستعارة من الوسائل الهامة في إحداث الاتساع في الكلام وأداء المعنى بطرق مختلفة؛ إذ يتم من خلالها إغارة معنى لفظ ما لأداء معنى آخر بغية الزيادة في إثباته وإيضاحه، وعرفها ابن المعتز بقوله: "[هي] استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عُرف بها، مثل: مخ العمل، فلو كان قال: لبّ العمل لم يكن بديعاً"<sup>(2)</sup>.

ثم ضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام الصحابة والأعراب، قال: قال تعالى في سورة الإسراء: [وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ

---

(<sup>1</sup>) - جاء في اللسان: أعاره الشيء، وأعاره إياه، والمعاورة، والتعاور، ومنه المداولة والتداول في الشيء، يكون بين اثنين ... وتعوّر واستعار: طلب العارية، والعارية: ما تداولوه بينهم، واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه. لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، ص 927.

ويقابل الاستعارة باللغة الفرنسية:

"La métaphore est l'emploi de tout terme, auquel on en substitue un autre, qui lui est assimilé, après la suppression des mots introduisant la comparaison: (comme, par exemple ...)".

ومعناه أنه استعمال لعبارة ما بدل أخرى مشابهة لها، بعد حذف أدوات التشبيه. والمفهوم نفسه تقريبا حفلت به كتب البلاغة العربية، وسيأتي ذكره لاحقاً.

Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 317.

(<sup>2</sup>) - ابن المعتز: كتاب البديع، مرجع سابق، ص 2  
وجاء في البلاغة الواضحة مع دليلها: الاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقتها المشابهة دائماً، ص 77.

الرُّحْمَة] ، وقصد بالجنح التواضع للوالدين لا الجناح الذي هو معروف به الطير. وقال صلى الله عليه وسلم: "غلب عليكم داء الأمم الذين من قبلكم الحسد والبغضاء وهي الحالقة"، ويشرح ابن المعتز ذلك بقوله: أنها حالقة الدين لا حالقة الشعر. وقال علي رضي الله عنه: العلم قفل مفتاحه السؤال<sup>(1)</sup>. وقصد أنه يستوجب طلب العلم ليُتَفَقَّه فيه، فاستعير للعلم قفلا وليس له على الحقيقة. وفي الأمثلة السابقة كلها استعارات متباينة زادت من جمال المعنى، إذ استعيرت فيها كلمات من أشياء عرفت بها إلى أخرى لم تعرف بها كاللب للعمل، والجناح للتواضع، والقفل لطلب المعرفة. وقال عبد القاهر الجرجاني: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتجريه عليه"<sup>(2)</sup>. وبذلك فإنه يشترط في تحقيق الاستعارة، أن يكون التشبيه بين طرفين: الأول مقصود غير ظاهر، والثاني غير مقصود وظاهر، ويوحى عبد القاهر في مفهومه للاستعارة أن هناك حذفاً لأحد طرفي التشبيه في قوله: "فتدع أن تفصح بالتشبيه"، ومثال ذلك قول المتنبي من (الطويل):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى      إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي<sup>(3)</sup>

يفهم من البيت أن به تشبيهاً، لكن الشاعر لم يفصح بذلك، بل أعار اسم المشبه به (البحر) للمشبه (الممدوح) ليقوم مقامه.

وقال عبد القاهر في موضع آخر: "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي، معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين

(1) - ابن المعتز، كتاب البديع، ص 3-5.

(2) - دلالات الإعجاز، ص 74.

(3) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 100.

وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم<sup>(1)</sup>.

ومعناه أن المتكلم يأخذ اللفظ من المعنى الذي عُرف به عند الناس، ليعطيه معنى آخر غير الذي عهدوه، مثل قول الحجاج بن يوسف: "يا أهل الكوفة، إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطعها، وإني لصاحبها"<sup>(2)</sup>، وفيه تشبيه رأس الإنسان بالثمرة، وما دلنا إلى ذلك هو لفظ أينعت، فالإيناع والينوع لا يكون إلا للثمار، وإذا أسند الفعل إلى فاعل غير حقيقي، وهو الإنسان، ففي ذلك استعارة، فالإيناع عند الناس لم يعرف به الإنسان قط، ونسبته إليه (الرأس) استعارة، وهذا النقل غير لازم كما ذهب إلى ذلك عبد القاهر.

وعند السكاكي، الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعيا

دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه، ما يخص المشبه به"<sup>(3)</sup>

ومعناه أن ننزع من المشبه به أحد لوازمه لننسبها إلى المشبه، ومثاله: رأينا ذئبا، فيه نسبنا صفة الحيلة والذكاء للشخص الذي نشير إليه، وادعينا أنه من جنس الذئاب التي تحسن الحصول على فريستها بفطنة وذكاء، وأثبتنا الفطنة والذكاء إلى الإنسان، وفيه استعارة صفات الأول للثاني من طريق ذكر الذئب وإخفاء الإنسان، ليُدل عن الأول بالثاني ويدخل في جنسه، وكأنه هو، والدليل أننا أثبتنا صفات الذئب (مشبه به) للإنسان (مشبه)، وفيه ذكر لأحد طرفي التشبيه (المشبه به)، والمراد الطرف الآخر (الإنسان).

(<sup>1</sup>) - أسرار البلاغة، ص 27.

(<sup>2</sup>) - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق وتصحيح لجنة من الجامعيين، ج2، (دط)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، (دت)، ص 114.

(<sup>3</sup>) - مفتاح العلوم، ص 477.



ويذكر القزويني أن "الاستعارة ... ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وُضع له"<sup>(1)</sup>.

وأصل الكلام: تشبيه المعنى الأول، بما وضع له المعنى الثاني، مثل قوله تعالى في سورة إبراهيم: [الرَّ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ... {1/14}]. فلفظ الظلام -في الآية الكريمة- وضع في الأصل لليل، وشبه به الله جلّ ثناؤه الضلالة، لما بينهما من شبه في إخفاء الحقيقة، ووضع لفظ النور للدلالة على الهداية، لما بينهما من تشابه في تجلية الحقيقة. ومنه فالعلاقة بين اللفظ الأول (المشبه)، واللفظ الثاني (المشبه به) علاقة مشابهة ومماثلة، فوضع الثاني مكان الأول ليأخذ مأخذه، ويقوم مقامه.

وإجمالاً الاستعارة هي:

أ-نقل معنى المستعار منه إلى المستعار له.

ب-ذكر أحد طرفي التشبيه، للدلالة على الطرف الآخر.

ج-تشبيه بين شيئين.

## 2-أركان الاستعارة:

معلوم أن الاستعارة تختص أيضاً بالأركان كما هو شأن التشبيه، ويذهب إلى ذلك القزويني بقوله: "كثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه، والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعار"<sup>(2)</sup>.

والمعنى حدوث الإنابة بين المشبه به والمشبه، فيقوم الثاني مقام الأول، مثل قول البحري (الوافر):

---

(<sup>1</sup>) -الإيضاح، ص 319.

(<sup>2</sup>) -المرجع نفسه، ص 310.

يُؤَدُّونَ النَّحْيَةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيَّانِ بَادٍ<sup>(1)</sup>

والاستعارة في هذا البيت علاقتها المشابهة بين الممدوح والقمر، والقرينة (من الإيوان باد)، حيث لا يبدو القمر من الإيوان، ولكن البادي هو الممدوح، فكان المستعار منه (القمر)، والمستعار له (الممدوح)، والمستعار (الظهور من الفعل بدا).

ويعرّف البلاغيون المستعار منه بأنه اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه به، والمستعار له هو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه، والمستعار، هو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منه، ويقال لها: الجامع، وهي بمنزلة وجه الشبه<sup>(2)</sup>.

### 3- أقسام الاستعارة:

اختلف علماء البلاغة في تقسيمهم للاستعارة، فعبد القاهر الجرجاني يقسمها إلى قسمين ؛ يقول في ذلك: "هذا الضرب [رأيت الأسد]، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول، حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء، وذلك أنك في الأول: تجعل للشيء الشيء ليس به، وفي الثاني، تجعل للشيء الشيء له، وتفسير هذا: أنك إذا قلت: رأيت أسداً، فقد ادعيت في إنسان أنه أسد، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسداً، وإذا قلت: (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها)، فقد ادعيت أن للشمال يداً ومعلوم أنه لا يكون للريح يد"<sup>(3)</sup>.

فقول القائل: رأيت أسداً، شبه الرجل بالأسد، وصرّح بالمشبه به وهو الأسد، وحذف المشبه، ويطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة الاستعارة

(1) - ديوان البحري، شرح يوسف الشيخ محمد، 1، 69.

(2) - ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 161.

(3) - دلائل الإعجاز، ص 74-75.

التصريحية<sup>(1)</sup>، ويعرفها السكاكي بقوله: "[الاستعارة المصرّح بها هي] أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"<sup>(2)</sup>. ومثاله قول لبيد من (الكامل):

وَعْدَاةٌ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةً      إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا<sup>(3)</sup>

جعل الشاعر لريح شديدة البرودة يدا تتصرف بها في الزمام، والتشبيه جار على أن الريح تشبه الإنسان، لها يد تقلب بها الأشياء متحركة فيها، فلم يذكر المشبه به وهو (الإنسان)، ورمز له بأحد لوازمه، وهي (اليد). ويطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة اسم الاستعارة المكنية<sup>(4)</sup>، وعرفها السكاكي: "[الاستعارة المكنى عنها هي] أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"<sup>(5)</sup>.

وقد أتى عبد القاهر على ذكر أمثلة كثيرة لها منها قول المتنبي من (السيط):

أَمَّا تَرَى ظَفَرًا حُلُومًا سَوَى ظَفَرٍ      تَصَافَحَتْ فِيهِ بَيْضُ الْهِنْدِ بِاللَّمَمِ<sup>(6)</sup>

يصف الشاعر نشوة النصر في المعركة يقول: إن أجمل وأحلى الانتصارات هو حين تلتقي السيوف بالرقاب، فحذف المشبه وهو (المعركة)، وصّرح بالمشبه به (التصافح بين السيوف والرقاب)؛ أي كأن المنظر عيد للسماحة وتجديد للمحبة، وهي استعارة تصريحية.

وقول ابن المعتز من (الكامل):

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ      قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا<sup>(7)</sup>

(<sup>1</sup>) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 77.

(<sup>2</sup>) -المفتاح، 482.

(<sup>3</sup>) -أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص 179.

(<sup>4</sup>) -المكنية أو المكنى عنها ... هي التي اختفى فيها المشبه به، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه. إنعام فؤال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 95.

(<sup>5</sup>) -المفتاح، ص 482.

(<sup>6</sup>) -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 82.

(<sup>7</sup>) - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 78.

في البيت استعارتان تصريحيتان ؛ حيث حذف المشبهان وهما (تجنب مظاهر البخل،

وانبعاث ما اندثر من عادات الكرم)، وصرّح بالمشبه بهما وهما (القتل والإحياء).

وقوله تعالى في سورة مريم: { قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا... [4/19] } ،

الاستعارة في (اشتعل الرأس شيباً) ؛ إذ الاشتعال يكون للنار، وسرعة انتشار الشيب في الرأس شبيه

بسرعة انتشار النار في الحطب والهشيم، فشبه الأول بالثانية فحذف المشبه به وهو النار، ورمز لها

بأحد لوازمها وهو الاشتعال، ومنه فهي استعارة مكنية.

وقال البحري يرثي المتوكل من (الكامل):

فَمَا قَاتَلْتُ عَنْهُ الْمَنَايَا جُنُودَهُ      وَلَا دَافَعْتُ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرُهُ<sup>(1)</sup>

شبه البحري الأعداء بالمنايا، فحذف المشبه به وهو (الأعداء)، ورمز له بأحد لوازمه وهي

(المقاتلة). وقال أبو العتاهية من (الطويل):

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً      إِلَيْهِ تَجُرُّ أَذْيَالَهَا<sup>(2)</sup>

شبهت الخلافة بالمرأة الحسنة التي ترتدي ثوبا طويلا تجر ذيله، ولا تلبسه

إلا الحسنات اللواتي ينتسبن إلى القصور، ولا تنقاد الحسنات من قصورهن إلا لمن

يستحقهن، كذلك الأمر بالنسبة للخلافة، إذ انقادت إلى من استحقها وهو الممدوح،

(<sup>1</sup>) -ديوان البحري، شرح يوسف الشيخ محمد، ص 46، ومصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، 1، 730.

(<sup>2</sup>) -الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشروحه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، (دت)، ص 383.

فحذف المشبه به (المرأة الحسناء)، ورمز لها بأحد لوازمها، وهو (الثوب طويل الذيل)، ومنه فالاستعارة مكنية، حذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.

وإذا كان للاستعارة أقسام بحسب حذف أو إظهار المشبه به إلى مكنية وتصريحية، فإنها قد قسمت حسب اللفظ إلى أصلية وتبعية. يقول القزويني: "وأما [الاستعارة] باعتبار اللفظ قسمان: لأنه إن كان اسم جنس فأصلية، كأسد وقتل، وإلا فتبعية: كالأفعال، والصفات المشتقة منها، والحروف"<sup>(1)</sup>.

فالاستعارة الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار جامدا<sup>(2)</sup>، غير مشتق، يقول السكاكي: "هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وقيام وقعود، ووجهٌ كونها أصلية هو أن الاستعارة مبناهما على تشبيه المستعار له بالمستعار منه"<sup>(3)</sup>. وما يوضح ذلك قول البحري من (الوافر):

يُؤَدُّونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيَّوَانِ بَادٍ<sup>(4)</sup>

فيه استعارة تصريحية ؛ حيث صرَّح بلفظ المشبه به (القمر)، وهو اسم جامد (مصدر)، ومنه فهي استعارة أصلية، وتتعلق الاستعارة الأصلية بالاستعارة التصريحية<sup>(5)</sup>.

وقال المتنبي من (الطويل):

أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَامَتْنِي فِيكَ السُّهَى وَالْفَرَاقِدُ<sup>(6)</sup>

شبه المتنبي ممدوحه بالشمس والبدر، ومنه فالاستعارة تصريحية، صرَّح فيها بلفظ المشبه به (الشمس والبدر) وهما اسمان جامدان، وعليه فالاستعارة أصلية.

(<sup>1</sup>) -الإيضاح، ص 339.

(<sup>2</sup>) -علم البيان، ص 182.

(<sup>3</sup>) -مفتاح العلوم، ص 489.

(<sup>4</sup>) -ديوان البحري، 1، 69.

(<sup>5</sup>) -عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 182.

(<sup>6</sup>) -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 72. والسهوى: نجم صغير لامع، والفراقد: ج فرقذ، وفي السماء فرقدان: والجمع للمماثلة.

والاستعارة التبعية: هي ما كان اللفظ المستعار اسماً مشتقاً<sup>(1)</sup>، يقول السكاكي: "هي ما تقع

في غير أسماء الأجناس، كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف"<sup>(2)</sup>، ومنها قوله تعالى في سورة

يس [قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ {52/36}]، في الآية الكريمة

استعارة في لفظ (مرقدنا) وهو اسم مكان يدل على الموت، وهي استعارة تبعية.

وقال أبو تمام من (الطويل):

أَنْزَلَتْهُ الْإِيَّامُ عَنْ ظَهْرِهَا      بَعْدَ إِيْثَابِ رَجُلِهِ فِي الرِّكَابِ<sup>(3)</sup>

وفيه استعارة مكنية حذف المشبه به وهو (الدابة)، ورمز لها بأحد لوازمها وهو (الإنزال عن الظهر)،

فاستعير فعل (أنزل) للأيام، وهو مشتق من الإنزال، وبالتالي فهي استعارة تبعية.

وإذا قسمت الاستعارة بحسب اللفظ إلى أصلية وتبعية، فقد قسمت بحسب الملائم<sup>(4)</sup> إلى

مرشحة ومجردة ومطلقة.

-الاستعارة المرشحة: وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به، مثل قوله تعالى في سورة البقرة:

[أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ ... {16/2}].

في الآية الكريمة استعارة تصريحية في لفظ (اشترؤا)، وذكر مع هذا اللفظ ما يلائمه (فما ربحت

تجارتهم)، يقول السكاكي: "متى عقت [الاستعارة] بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه،

سميت مرشحة"<sup>(5)</sup>.

(1) -علم البيان، ص 182.

(2) -المفتاح، 489.

(3) -شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 339.

(4) -ما يلائم المشبه به.

(5) -المفتاح، ص 494.

-الاستعارة المجردة: وهي ما يذكر معها ما يلائم المشبه، يقول السكاكي: "متى عقلت [الاستعارة] بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له، سميت مجردة"<sup>(1)</sup>، ويذكر القزويني الأمر نفسه يقول: "الاستعارة المجردة هي التي قرنت بها يلائم المستعار له"<sup>(2)</sup>، ومثال ذلك قول ابن المعتز من (الخفيف):

مَا تَرَى نِعْمَةَ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْضِ وَشُكْرُ الرِّيَاضِ لِلْأَمْطَارِ<sup>(3)</sup>

في البيت استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الإنسان)، وذكر أحد لوازمه (الشكر)، وملازم المشبه (الرياض)، ومنه فالاستعارة تجريدية.

-الاستعارة المطلقة: وهي التي قال فيها القزويني: "التي لم تقرن بصفة ولا تفريع كلام، والمراد المعنوية لا النعت"<sup>(4)</sup>، ومعناه أن الاستعارة المطلقة ما خلت من ملائمت المشبه به والمشبه، وكذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معاً<sup>(5)</sup>.  
وقيل عنها أنها ما لم يورد فيها الأديب طرقي الاستعارة من الارتباط بأي صفة أو قيد<sup>(6)</sup>، ومثالها قول المتنبي من (المنسرح):

يَا بَدْرُ يَا بَحْرُ يَا عَمَامَةً يَا لَيْثَ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَا رَجُلُ<sup>(7)</sup>

وكلها استعارات تصريحية، صرح فيها بلفظ المشبه به (البدر، البحر، الغمامة، ليث الشرى، الحمام...)، وهي خالية مما يلائم المشبه والمشبه به، وبالتالي فهي مطلقة.  
ويقول كثير عزة من (الطويل):

(<sup>1</sup>) -المفتاح، 494.

(<sup>2</sup>) -الإيضاح، ص 342.

(<sup>3</sup>) - علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 95.

(<sup>4</sup>) -الإيضاح، ص 342.

(<sup>5</sup>) -علم البيان، ص 188.

(<sup>6</sup>) -ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 165.

(<sup>7</sup>) -الشرى: مأسدة في اليمن عرفت بكثرة أسودها وبأسهم، الحمام: الموت، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 1، 181.

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ رِيْشُهُ الْكُحْلُ لَمْ يَضُرْ      طَوَاهِرَ جِلْدِي، وَهَوَ لِلْقَلْبِ جَارِحٌ<sup>(١)</sup>

فيه استعارة تصريحية ؛ حيث ذكر المشبه به (الريش)، وما يلائم الطرف (الكحل)، وهي مطلقة،

لأنه ما يلائم المشبه والمشبه به ذكرًا معًا.

#### 4- بلاغة الاستعارة:

لعل أرقى صور البيان مزية وأكثرها تأثيرًا التعبير الاستعاري، وذلك بالنظر إلى ما تحوز عليه

من خصائص أسلوبية لا ترقى إليها بقية أساليب الكلام، منها:

- تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ مثل قول المتنبي (الطويل):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى      إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمَّ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي<sup>(٢)</sup>

فالشاعر جمع بين البحر في اتساعه، والبدر في علوه، ليعبر عن صفة شخص واحد وهو الممدوح.

- تخرج المعنوي إلى المحسوس مثل قول لبید من (الكامل):

وَعْدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةً      إِذَا أَصْبَحَتْ بَيْدِ الشَّمَالِ رَمَامُهَا<sup>(٣)</sup>

(١) - كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن مخلد بن سبيع بن سعد بن مليح بنعمرو بن ربيعة بن حارثة بن عمرو بن عامر، وأمه جمعة بنت الأشيم بن خالد بن عبد، وكانت كنيته الأشيم ده أبي أمه أبا جمعة، يكنى أبا صخر من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى، وقرن به جرير والفرزدق والأخطل والراعي، وكان شاعر أهل الحجاز، شب في حجر عم له صالح، فلما بلغ الحلم اشفق عليه أن يسفه، وكان غير جيد الرأي ولا حسن النظر في عواقب الأمور، فاشترى له عمه قطيف من الإبل، وكان أول عشق كثير عزة أنه مر بنسوة من بني حمزة، ومعه غنم، فأرسلوا له عزة وهي صغيرة، فقالت: يقلن لك النسوة: بعنا كبشا من هذه الغنم، وأنشئنا إلى أن نرجع، فأعطاهما كبشا، فلما رجع جاءته امرأة منهن، فقال: وأين الصبية التي أخذت الكبش، قالت وما تصنع بها هذا مالک، قال: لا أحد إلال من دفعت الكبش، وخرج وهو يقول:

قضى كل ذي دين فوق غريمه وعزة ممطول معنى غريمها

الأغاني، مجلد 9، ص 3-4-23.

(٢) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 100.

(٣) - أبو زيد محمد بن أبي الخطاطب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 179.



جعل للريح التي لا تُرى بالأعين يدا، كأنها إنسان يمكن رؤيته متحكما في الأشياء بيديه.

-تحقق الإيجاز والبيان، مثل قوله تعالى في سورة الملك: [إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ {7/67}]{، الاستعارة في لفظ (شهيق)<sup>(1)</sup>، إذ الشهيق خاص بالإنسان، وهو لفظ يدل على (الصوت الفصيح والفضيع)، وهذان اللفطان جمعا في لفظ واحد (الشهيق)، فكان فيه إيجاز، وفي الإيجاز بيان.

-تولّد معانيا وصورا جديدة تجعل المتلقي يتخيل علاقة جديدة بين الألفاظ لم يعهدا من قبل، مثل قوله تعالى في سورة الإسراء: {وَاحْفَظْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ (24)}، ففي الآية الكريمة استعارة مكنية: حذف المشبه به وهو (الطائر)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الجناح)، إذ جمع بين الطائر والذل، فولّد الله جل ثناؤه منهما معنى جديدا وبديعا أحدث الدهشة لدى القارئ أو السامع، فكان الكلام بديعا، والتصوير رائعا، إنه باختصار علم البيان.

#### ثانيا: الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

تميزت اللغة العربية بكثرة ألفاظها<sup>(2)</sup>، الأمر الذي يجعل أصحابها في غنى عن دوال جديدة للتعبير عن حاجاتهم. لكن العربي طموح بطبعه إلى بلوغ أعلى مراتب البيان، وكانت الاستعارة أحد وسائله في ذلك. سنحاول فيما يلي كشف الستار عن جهود ابن رشيق في الإحاطة بهذه الصورة الخيالية ؛ حيث تعدّت منجزاته معاصريه، فنظر إليها بمعيار علماء الأسلوب وتوصل إلى مايلي:

(<sup>1</sup>) -الشهيق ... صوت فضيع كصوت الباي، والجامع بين [شهيق الإنسان وشهيق جهنم] قبح الصوت. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني) في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر (دت)، ص 80.

(<sup>2</sup>) -العمدة 1، 274.

## 1- الاستعارة تعبير عن أحاسيس دقيقة قابضة في اللاشعور:

يحاول الفرد منا أحيانا بلوغ مكانن نفسه، والتعبير عنها، لكنه يعجز عن ذلك، وعندما يتوجه إلى معجمه اللغوي لا يجد أيا من الألفاظ صالحة للتعبير عما يشعر به، ويحس أن الوصف المباشر لها<sup>(1)</sup> لا يوفي بالغرض المطلوب، لذا يلجأ إلى استعمال الاستعارة كوسيلة إيحائية<sup>(2)</sup>.

يقول ابن رشيقي: "الاستعارة من محاسن الكلام، داخله تحت المجاز، لاحتتمالها التأويل، وهي أبلغ من الحقيقة"<sup>(3)</sup>. وبالتالي فالاستعارة وسيلة تعبيرية دقيقة عن أحاسيس قائمة داخل الفرد فتخرجها إلى السطح صادقة، فتبلغ المتلقي جلية على غير العادة، فتؤثر وتحصل على رهان الإعجاب.

فالاستعارة -حسب ابن رشيقي- تعبر عن الواقع المعيش للمتكم أكثر من الحقيقة أو اللغة العادية، لأنها تبلغ الهدف الذي يبتغيه المتكم من التعبير عن مكنوناته، وتبلغ هدفها أيضا في عبورها إلى نفوس المتلقين، وهي أيضا تجعل المتلقي يقف موقفا إيجابيا عندما يجد متعة في التوصل إلى الحقيقة من طريق إعمال الفكر، لا يحصل عليها خلال تلقيه الرسالة عادية لا لغز فيها، فنشوته عند ذلك كبيرة، ولا شك أنه قد جبل على ذلك، ويعتبرها ابن رشيقي من محاسن الكلام، لأنها تبلغ به درجات عليا، وتسمو بصاحبها عن المبتذل، وترتفع به إلى إحداث الانفعال في الآخر، وبالتالي التأثير فيه والاستحواذ على سمعه وقلبه. ومنه فابن رشيقي عرف أن الاستعارة أسلوب يجعل العلاقة بين المتكم والمتلقي وثيقة، لدرجة نجاح الرسالة

(1) - شفيق السيد: التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، نشر مكتبة الشباب، دار غريب للطباعة (القاهرة)، (دت)، ص 168.

(2) - يعزف بارت الإيحاء بأنه: نسق سيميائي من الدرجة الثانية، فماهو دليل ضمن النسق الأول، يصبح مجرد دال ضمن النسق الثاني: عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص 34.

(3) - العمدة 1، 266.

التي تحدث عنها رومان جاكبسون، فالمتكلم يختار ويؤلف، والمتلقي يصطدم ويعلل فيستمع، وهو ما ذهب إليه مصطفى حميدة بقوله: "يعتمد الأديب على تخيل المتلقي للصورة الأدبية، وإعمال ما قد يكون فيها من نقص"<sup>(1)</sup>، فالمتكلم عند رغبته في إرسال رسالة ما يضع في الحسبان فكر ومشاعر المتلقي، فيرسم صورة مطابقة لما يحس به هو أولاً، وما يمكن أن يشعر به الآخر ثانية، ومن التقاء هاتين الجهتين يكون نجاح الرسالة، وهو الأمر نفسه قول ابن رشيق الاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأن فيها ما يرسم مشاعر المتكلم، وما يدغدغ مشاعر المتلقي.

ويضرب ابن رشيق أمثلة على ذلك كقول ليبيد من (الكامل):

وَعَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَفَرَّةً      إِذْ أَصْبَحْتُ يَدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا<sup>(2)</sup>

في البيت استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الإنسان)، وصرح بأحد لوازمه لتدل عليه (اليد، الزمام)، فشبهت ريح الشمال بالإنسان الذي يمسك بزمام الأمور، وكانت الغداة كالحيوان الذي به زمام يمسكه منه (الإنسان)، والذي نابت منابه في هذا المقام (ريح الشمال). فالشاعر لم يجد بدا من التعبير عن هذا الإحساس الكامن في أعماق نفسه بألفاظ مألوفة، كأن يقول (الريح قوية درجة تغلبها على الغداة)، فلجأ إلى التعبير عنها بالاستعارة، لأن يد الإنسان عندما تتحكم في الزمام، يكون تحكمها أقوى من أي صورة أخرى، فاستعار من الإنسان إرادته وهيأته وشعوره مانحاً إياها الريح، فأصبحت -مثله- تتحكم في الأمور حتى تبلغ مرادها.

وقوله تعالى في سورة الملك: [ ... سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ {7/67} تَكَادُ هَمَزٌ مِنَ الْغَيْظِ

كَلَّمَا أَلْقَى فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ {8/67} ]. فالشهيق -في الحقيقة- من

(<sup>1</sup>) -نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 92.

(<sup>2</sup>) -أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 179.

صفات الإنسان وقد استعير لجهنم، وهي حالة لا يبلغها إلا من كان غضبه شديداً، فحذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له ببعض لوازمه (الشهيق، الغيظ)، فكانت الاستعارة مكنية الغرض منها عرض الحالة الدقيقة لجهنم حين يلقي فيها الكافرون، فهي تزداد غليانا وثورة، يخيل لمن يراها أن حرقهم ولا يرضي غضبها، لنجد الاستعارة قد نقلت المتلقي من الشعور بجهنم كائن غير بشري إلى كائن به صفات بشرية وغير بشرية فغدت الصورة مفاجئة للمتلقي من صنع الخيال، تستحوذ على فكره وشعوره فتملكهما، فكانت -كما وصفها ابن رشيق- أبلغ من الحقيقة. ووصفه هذا تعبير عن اكتمال شروط الإبلاغ من توافق المتكلم والمتلقي، وهو ما يبسطه مصطفى حميدة بقوله أن "يعتمد الأديب على تخيل المتلقي للصورة الأدبية، وإكمال ما قد يكون فيها من نقص"<sup>(1)</sup>. وهو ما سكت عنه ابن رشيق وأجمله في قوله أبلغ من الحقيقة.

## 2- الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة:

إن لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية في أنها تربط بين وحدات الكلام غير المألوفة، فتجعل من المستحيل حقيقة، هذه الأخيرة تحدث لدى المتلقي دهشة وإثارة ومفاجأة. وتقوم العملية أساساً على إسناد هذه الوحدات إلى بعضها البعض، لتخلق واقعا آخر لم يعتد المتلقي على معرفته من قبل، رغم وجود هذه الوحدات (الألفاظ) في قاموس المرسل والمتلقي على حد سواء<sup>(2)</sup>،

يقول ابن رشيق: "إن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وإغما استعاروا ليس ضرورة، وإغما اتساعا في الكلام واقتداراً"<sup>(3)</sup>، وهذا دليل على أن العرب لديهم ما

(<sup>1</sup>) -نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 92.

(<sup>2</sup>) -محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ص 7.

(<sup>3</sup>) -العمدة 1، 274.

يغنيهم عن الاستعارة، لكنهم فطروا على الجمال، فأبدعوا مستخدمين ألفاظا عهدوها في تراكيب لم يعهدوها، من أجل تحويل اللغة إلى ما يشبه السحر وإحداث والإثارة لدى المتلقي. ويضيف ابن رشيق: "ألا ترى أن الشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك؟"<sup>(1)</sup>، وفي قوله هذا دليل آخر على أن العرب كانوا يجنحون إلى تجديد أساليبهم، وخلق تأليف أخرى لم يعهدوها بغية المتعة؛ إمتاع الآخر من جهة بإحداث الجمال اللغوي، وإمتاع الذات من جهة أخرى بتحقيق رغبات التفوق والاقتدار.

ويضرب ابن رشيق أمثلة لدعم ما يذهب إليه كقول امرئ القيس من (الطويل):

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْلِي  
فَقُلْتُ لَهُ مَا مَطَّي بِجَوْزِهِ      وَأُرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍّ<sup>(2)</sup>

فالليل وموج البحر بعيدان كل البعد من حيث الدلالة، فإذا كان الليل يأتي عند انتهاء النهار، فإن الموج يكون ليلا ونهارا، والتقاء هاتين الصورتين متتاليتين في تركيب لغوي واحد طريقة بدیعة من قبل الشاعر، فهو يستدرج المتلقي ليرى الجمال بطريقة فيها إمتاع، واضعا صورة الليل جانب صورة موج البحر، قائلا للمتلقي ابحث عما تشترك فيه الصورتان، فيبحث فيجد أن سبب جمع الشاعر لهما في محور واحد (محور التراتيب) أو (محور التأليف) هو التشابه الموجود بينهما، فالليل يأتي ويحدث الظلام على الإنسان دون أن يستأذنه، ويكون هيجان الموج في البحر مستحوذا على الإنسان دون استشارة، أو أبه لما سيحل به. كما أن الشاعر لم يكتف بوضع الصورتين على جدارية واحدة فقط، بل استعار الليل (سدولا)، أي ستائر ثقيلة غير شفافة، لا تدع شيئا يخترقها، فعند سماع المتلقي أن الليل ستائر يرخيها،

(<sup>1</sup>) -المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(<sup>2</sup>) -العمدة 1، 376، وهو في ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنمري، اعتنى بتصحيحه ابن أبي شنب، (دط)، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ص 80-81.

كما هو الحال بالنسبة للموج، تحل به الدهشة، ويجد في ذلك متعة لما أحدثه الشاعر من صورة عجيبة. فاستعارة السدول لليل تأليف بين عنصرين بعيدين كل البعد، لكن هذا البعد لا يجعل المتلقي يبحر بعيدا عما قصده الشاعر، فهناك علاقة رفيعة الخيوط<sup>(1)</sup>، وهي علاقة المشابهة أي (إحداث الظلام).

وأيا جعل الشاعر لليل صلبا يتمطي، وأعجازا تردف... إلخ، وفي هذا مشابهة بين الليل والحيوان، وهي استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الحيوان)، ورمز له ببعض لوازمه وهي (الصلب، الأعجاز، والكلكل)، فقام الشاعر بإسناد الليل الذي لا يمكن الإمساك به، إلى حيوان يمكن رؤيته ولمسه، وفي هذا إبداع لا مثيل له، جعل العلاقة بين الشاعر والمتلقي وثيقة، وقد اكتسبت هذه الصورة رسوخا في الأذهان، فإسناد التمطي والإرداف إلى الليل أمر غير مألوف، في حين أن كل لفظ من هذه الألفاظ معروف لدى المتلقي، وفي هذا الإسناد النحوي الذي فيه فعل (تمطي، وأردف... إلخ) وفاعل الليل، جملة صحيحة نحويا، لكن اجتماع هذه الألفاظ وتآلفها بهذه الصورة لم يعتد المتلقي عليه، فكانت بمثابة مفاجأة، وكان التأثير والتأثر.

---

(<sup>1</sup>) - الصورة عمادها خيال المبدع، الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة أو الخفية بين الأشياء: سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، ط1، منشورات مطبعة جامعة قاريونس، بنغازي 1988، ص 235.

### 3- الاستعارة ليست تحطيمًا لعلاقات الارتباط بين المعاني:

من المألوف أن الجانب النحوي للجملة يقتضي قوانين خاصة متعارف عليها، لا يجوز لأي كان أن يخترقها<sup>(1)</sup>، لأن بها يتم التواصل بين الشخص وذاته، وبين الذات والآخرين، وكلما كان هذا النحو محترما ومحافظا عليه من طرف الأشخاص دام التفاهم. وفي كثير من الأحيان يبدو لنا أن استخدام ألفاظ ما في مواقع معينة من الجملة اختراقا للقوانين اللغوية، واعتداء على المعيار الذي اتفقت عليه الجماعة منذ الأزل.

في هذا السياق يورد ابن رشيق مثالا لكشف اللثام عن هذه القضية وهو قول ذي الرمة من (الطويل):

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى دَوَى الْعُودُ وَالتَّوَى      وَسَاقَى الثَّرِيَا فِي مَلَاءَتِهِ الْفَجْرُ<sup>(2)</sup>

ويعلق على البيت بقوله: "الاستعارة أن يستعار للشيء ما ليس منه ولا إليه... [و] ما يقرب منه ويليق به"<sup>(3)</sup> ومثال ذلك أن استعار ذو الرمة للفجر ملاءة، ولا علاقة بين الفجر والملاءة التي ترتبط بالإنسان، ويظن الظان أن استعارة الشيء لما ليس منه ولا إليه فيه إهدار للارتباط المنطقي بين المعاني، لكن ابن رشيق يعكس ذلك بقوله السابق، والقصد: أن يجعل المتكلم في استعارته ما يساعد المتلقي على الوصول إلى المعنى المراد، وهذا المعنى هو القرائن، وإن لم يذكرها ابن رشيق صراحة، إلا أنه يشير إليها أثناء تعليقه على قول ابن جني<sup>(4)</sup> -وهو يتبناه طبعاً-: "لا

(1) -يعرف تشومسكي القواعد على أنها "آلة مولدة، تستطيع أن تولد كل الجمل السليمة من حيث النحو".  
النظريات النحوية والدلالية في اللسانيات التحويلية والتوليدية، محاولة لسبرها وتطبيقها على النحو العربي، مجلة اللسانيات، ع6، إصدار جامعة الجزائر، معهد العلوم اللسانية والصوتية 1982، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الطبع المتعددة، ورثة أحمد زبانة، الجزائر، 1984، ص 24.

(2) -العمدة 1، 269، وهو في محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص 391، وورد مكان (الثريا، في الثريا).

(3) -المصدر نفسه، 269.

(4) -يقول ابن جني: "الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"، المصدر السابق، 270.

يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق، ولكن خير الأمور أوسطها<sup>(1)</sup>، وبهذا يؤكد أن الاستعارة ليست من عيوب الكلام، ولا تتسبب في تشويه العلاقة بين المعنى والآخر، وإنما فيها عدول وفضل ومزية، فالاستعارة -بهذه الشروط- "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها"<sup>(2)</sup>. ما يثبت أن ابن رشيق يضع للاستعارة قوانين منها:

-الإتيان بالجديد من المعاني.

-عدم الابتعاد بالمعنى حتى يعمى على المتلقي؛ أي وجود قرائن تجعل المتلقي يعمل خياله للتحليل والتركيب<sup>(3)</sup>.

-لكل لفظ ما يليق به من الاستعارات وليست كلها تحقق الجمال والإبلاغ، بعد الاستعارة فن قولي قبل كل شيء.

ففي بيت ذي الرمة الفجر يسوق الثريا مجازا، فإذا اعتبرنا أن قيامه بفعل السياقة على الحقيقة، كان خطأ وتجاوزا للمتكلم ما يقتضيه النحو، لكن إذا ولجنا عالم الخيال فإننا نتكلم عن نحو ثان، يُغيّر فيه كل شيء فيقوم فيه غير العاقل مقام العاقل، والساكن مكان المتحرك، إنه عالم يباح فيه كل شيء.

وبالتالي فالعلاقات النحوية -في المثل السابق- علاقات مجردة، قامت بدورها الحقيقي من فعل يكون حدثا، وفاعلا يقوم بالحدث، ومفعول به يقوم عليه الفعل. لكن الأمر يختلف إذا تكلمنا عن المدلولات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقات النفسية والفكرية، والتي تكون لنفسها بنية مستقلة عن البنية السطحية للغة.

(1) -العمدة، 1، 271.

(2) -العمدة 1، ص 268.

(3) -مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 205.



فإذا قلنا ملاءة المرأة، كان ارتباطا منطقيا بين الاثنين، ولكن ارتباط الملاءة بالفجر ليس ارتباطا منطقيا، فيظن المتلقي أن هذا تحطيم للارتباط بين المعاني، لكن في عالم المجاز والجمال اللغوي يعتبر عدولا دلاليا يسمو باللغة إلى أعلى المراتب، وبالتالي يشحن الخطاب بدلالات مدهشة، حاملة لعواطف دافئة، تنتقل إلى المتكلم مباشرة دون حواجز. وبالتالي فهي خلق لعلاقات جديدة نابعة من صلب التشبيه، مولدة للخيال الفعّال.

#### 4- الاستعارة فقدان الألفاظ لدلالاتها الحقيقية:

إذا عدنا إلى رأي دومارسيه Dumarsais في الاستعارة، وجدناه يقول: "صورة يحلّ فيها محل المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لا يتوافق معه إلا بفعل تشبيه يكون في الذهن"<sup>(1)</sup>. وهو ما ذهب إليه ابن رشيق في قوله: "الاستعارة ... أن يعطى [الشيء] وصف غيره"<sup>(2)</sup>، ومعناه أن يلبس اللفظ لباس غيره، فيبدو كأنه هو، ولا يمكن إجراء التمييز بينهما في الجواهر كما ذكر ذلك في باب التشبيه.

وللاستدلال على ذلك يذكر ابن رشيق عدة أمثلة منها قوله تعالى في سورة هود: [يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ... {44/11} ] ، في الآية الكريمة وقعت الاستعارة في لفظ (ابلعي)، فالبلع لا يكون للجما، وإنما للكائن الحي الذي يأكل ويبلغ من طريق جهاز الهضم، أما أن تبلع الأرض الماء، فهذا غير مألوف ولم يتواضع عليه، ومجيئه في هذا السياق على المجاز، والتشبيه قائم في الذهن لا غير.

ومن أمثلته أيضا قول أبي تمام من (الكامل):

---

(<sup>1</sup>) - بسام بركة: التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لوغوارن، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49، إصدار: مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، شباط، 1988، ص: 25، نقلا عن 11 p in Le gerne, op, cit, 1730, Dumarsais ; Traité des tropes,  
(<sup>2</sup>) - العمدة 1، 269-271.

سَاسَ الْأُمُورَ سِيَاسَةً ابْنُ تَجَارِبٍ رَمَقَتْهُ عَيْنُ الْمَلِكِ وَهُوَ جَنِينٌ<sup>(1)</sup>

موضع الاستعارة في قول الشاعر (عين الملك)، فالملك لا عين له وهو مجرد، والشبه بينه وبين الإنسان ذهني؛ حيث عين الإنسان تنظر، لكنها في الملك لا ترى على الحقيقة بل على المجاز، فكان التغيير الدلالي موفقاً. وسر النجاح في هذه الاستعارة ما ذهب إليه ابن رشيق مستدلاً بقول القاضي الجرجاني "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ... وامتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة"<sup>(2)</sup>.

وعليه فالاستعارة عند ابن رشيق فقدان الألفاظ لدلالاتها، واكتسابها لدلالات جديدة تزيد من قيمتها وتأثيرها.

#### 5- الاستعارة علاقات مشتركة، لا يمكن كبحها إلا بمفصلة المعنى إلى وحدات:

تجعل "أنا إينو" اللغة مستويات للتوصل إلى الكشف عن المعنى العميق للدلالة وهي:

أ- المستوى السطحي (النص في صورته المظهرية).

ب- مستوى المكونات السطحية.

ج- مستوى وسطي: يكشف عن المعنى الأولي.

د- مستوى الوصف: وفيه المستوى العميق الذي يظهر الدلالة الحقيقة<sup>(3)</sup>.

مثال ذلك قول الحجاج: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطعها"<sup>(4)</sup>. فإذا طبقنا هذه

المستويات على هذا المثال حصلنا على النتائج التالية:

---

(<sup>1</sup>) - العمدة 1، 270، وهو في شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه شاهين عطية، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 308.

(<sup>2</sup>) - المصدر نفسه، 1، 270.

(<sup>3</sup>) - شرشار عبد القادر، مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيميائية، ع1، إصدار مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، سبتمبر 2002، ص 132-133.

(<sup>4</sup>) - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص 114.

أ-مستوى سطحي: رؤوساً أينعت وحن قطفها.

ب-مستوى المكونات السطحية: فعل + فاعل (أينعت + رؤوس).

ج-مستوى وسطي: الرؤوس لا تنضج، ولا تقطف.

د-مستوى الوصف: الجملة فيها استعارة، والإيناع والقطف على المجاز.

وبذلك نكون قد توصلنا إلى المقصود بعد عملية التجزيء أو التقسيم إلى عدة مستويات:

المستوى الأول: تم فيه النظر إلى الهيئة الأولى التي جاء عليها النص، ثم مستوى ثان أو قراءة ثانية<sup>(1)</sup>،

تم فيها تعداد أو تفريق الوحدات المكونة للنص، ثم بقراءة أخرى للتمعن، يكتشف المتلقي أن

العلاقة بين الوحدات غير منطقية، وتأتي القراءة الأخيرة أو المستوى الأخير الذي يتم خلاله التعرف

إلى أن تلك العلاقات هي علاقات مشابهة، وهي مجاز، قائم في ذهن المتكلم والمتلقي على السواء.

وإذا تفحصنا كتاب العمدة وجدنا ابن رشيق يقول: رغب العرب في الاختصار، ووثقوا في

فهم بعضهم عن البعض [فاستعاروا، متكئين على] القرائن، لا مبتعدين حتى ينافروا، ولا مقربين

حتى يحققوا، وكانوا بين ذلك<sup>(2)</sup>.

وإذا فككنا هذا القول وجدنا هذا البلاغي جعل للاستعارة شروطاً منها:

-قرب المألوف: الذي يساعد المتلقي على عملية الاستنتاج والفهم، وهي المرحلة الأولى قبل القيام

بالتحليل أي القراءة الأولى،

---

(<sup>1</sup>) - يرى ريفاتير أن فك شفرة القصيدة تبدأ بالمرحلة الأولى من مراحل القراءة، التي تستمر من بداية حتى نهاية النص، وهو التفسير الأول، ثم المرحلة الثانية وهي قراءة استرجاعية، وهي مرحلة التفسير الثانية التي يتم فيها التأويل، وهي عملية فك رموز النص. فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، نشر المركز الثقافي العربي، 1994، ص 51-52، نقلاً عن:

Michael Riffaterre; Sémiotics of poetry, Indiana University, Pres, V.S.A. 1984, p 1-7.

(<sup>2</sup>) - العمدة، 1، 274-271.

-القرائن: التي يتكئ عليها المتلقي عند إرجاع الأمور إلى أصولها، وهي المرحلة الثانية،

-الاختصار: وهو من واجبات المتكلم نحو المتلقي، حتى لا تبعد العلاقات ويعمى المقصود -المتلقي:

العلاقة بين المتكلم والمتلقي يجب أن تكون وثيقة، ويجب أن يعرف المتكلم مستوى من يتوجه إليه

بالخطاب، إن كان سريع الفهم كان الاختصار أنسب له، وإن كان العكس فلا بد أن توافق الرسالة

إدراكه.

ومنه فاهتمام ابن رشيقي بالمتلقي أمر كبير الأهمية، يقول: الثقة بفهم بعضهم عن بعض

جعلهم يختصرون، وهذه قضية لسانية تتعلق بمستويات الكلام، فلكل متلق لغة خاصة به حتى يتم

التواصل الصحيح، وهو ما يعبر عنه رومان جاكسون بالوظيفة الإبلاغية<sup>(1)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) -الوظيفة الإبلاغية هي وظيفة تحيل إلى إفهام المخاطب مضمون الرسالة والتأثير عليه، سعيد الغاوي: التحليل السيمولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 74.

## خلاصة:

من خلال ما سبق نخلص إلى أن ابن رشيق ذكر مفهوم الاستعارة:

- يستوجب في الاستعارة التشبيه، لأنه أصل في قيامها، وأن المستعار له لا يحتوي على صفات المستعار منه، وإما هو إضافة صفات الثاني للأول. كما استحسن الاستعارة القريبة واستشهد ببيت لبيد من (الكامل):

وَعْدَاةٌ رِيحٌ قَدْ وَزَعْتُ وَقَرَّةً    إِذْ أَصْبَحْتُ بِيَدِ الشُّمَالِ زَمَامُهَا

يقول: فاستعار لريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل لجام الغداة ليد الشمال<sup>(1)</sup>.

- ويستوجب أن تتوفر في الاستعارة قرائن تدل المتلقي على المعنى المراد، يقول: "ولللكلام قرائن"<sup>(2)</sup>، كما اعتبر أن اللجوء لمثل هذه الصورة البيانية لا يقوم دليا على افتقار العربية لألفاظ تدل على معان، ولكن العرب استعملوها رغبة في الاتساع والاقتدار، أي الإمتاع والتعالي عن الابتذال، ومنه التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلقي.

فابن رشيق لم يشغل نفسه بأنواع الاستعارة بقدر ما اهتم بجوهرها ومواضعها وأثرها. وهو جهد يحسب له جعله يقترب من الظاهرة الأدبية فهما وتحليلا وتعليلا اقترب فيه من الدراسات الحديثة أيما اقتراب. إنه بحث في عالم الأسلوب وجمالياته.

---

(<sup>1</sup>) - العمدة، 1، 269.

(<sup>2</sup>) - العمدة 1، 271.

## الفصل الرابع

---

### مبحث الكناية

1-الكناية عند علماء البلاغة.

2-الكناية عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات.



## مبحث الكناية La périphrase

أولاً: الكناية<sup>1</sup> عند علماء البلاغة:

تعدّ الكناية من الصور البيانية وإحدى أسرار اللغة التي كثر تداولها في مختلف اللغات الإنسانية، لكونها من الأساليب التي يُعرّض فيها عن التصريح إلى الإخفاء التستر، لذلك فإنها تؤسس على بنيتين: إحداها سطحية والأخرى عميقة، بحيث تبدي كل بنية معنى يحاور المعنى الآخر، بعبارة أخرى هي المعاني الثواني التي تتولد عن المعاني الأول<sup>2</sup>.

### 1- مفهوم الكناية:

يعرّفها الجرجاني بقوله: الكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى ردفه فيومئ به إليه"<sup>3</sup>. ومعناه أن الكناية إيماء، وإشارة، وإيحاء من طريق لفظ قد وضع له معنى في الحقيقة وهو غير مقصود، بل معنى آخر خلف هذا اللفظ وهو المقصود. ويقول السكاكي: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من

<sup>1</sup> -الكناية جمعها كنى، وهي على ثلاثة أوجه: أحدها: أ، يكئى عن الشيء الذي يستقبح ذكره، والثاني أن يكئى الرجل باسم تعظيما، والثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم، فيعرف صاحبها بها مثل: أبي لهب، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكئى عن الأمر بغيره، يكئى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو: الرفث، الغائط... إلخ. لسان العرب المحيط، المجلد الثالث، ص 306. ويقابل الكناية باللغة الفرنسية: La périphrase، وجاءت في معجم اللسانية لبسام بركة La métonymie بمعنى المجاز المرسل فسوى بينهما، ص 131. وقد رأينا أن نترجم مصطلح الكناية بالمصطلح الفرنسي périphrase.

<sup>2</sup> -بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عناية، 2001-2002، ص 1.

<sup>3</sup> -دلائل الإعجاز، ص 73.

اهتم علماء البلاغة العربية بدراسة الكناية، شأنهم شأن بقية علماء اللغات الأخرى، فجون دي بوا يعرفها بأنها صورة بلاغية تنوب فيها عن المعنى الحقيقي مجموعة من الألفاظ تعادله، فقال:

« La périphrase est une figure de rhétorique, qui substituée au terme propre et unique une suite de mots, une locution qui le définit », Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 367



المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد: لينتقل منه إلى ماهو ملزومه وهو طول القامة".<sup>1</sup>

ومثله قول الخنساء من المتقارب:

رَفِيعُ الْعِمَادِ، طَوِيلُ النَّجَا دِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدًا<sup>2</sup>

والقصد من قولها (ساد عشيرته أمردا) أن قاد قومه وهو صغير السن لم ينبت الشعر بوجهه بعد.

وذهب القزويني إلى أن "الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"<sup>3</sup>،

ثم راح يعلق على قول المتنبي من (الخفيف):

إِنَّ فِي تَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزَرِّي بِكُلِّ ضِيَاءٍ<sup>4</sup>

أراد الشاعر إثبات المجد لكافور الإخشيدي، لكنه لم يفعل ذلك، بل نسبه إلى ثوبه، وبالتالي فالمجد

لازم لمعنى الثوب، وقصده أن المجد يظهر في لباس كافور، ولا يظهر في شخصه.

## 2- أقسام الكناية:

تناول علماء البلاغة العربية أساليب التراث الأدبي (شعرا ونثرا)، وظهر

إسهامهم بشكل بارز في دراسة النص القرآني، خاصة ما يتعلق بمظاهر الإعجاز

<sup>1</sup> -مفتاح العلوم، ص 512.

<sup>2</sup> -الأمرد: الصغير السن من الشباب الذي لم ينبت الشعر في وجهه، والمعنى أن صخرا تمكن من استلام زعامة القبيلة وهو لا يزال فتى صغر السن.

الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصبة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهشة بن سليم بن منصور بن علم بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر، ولدت سنة 575م، نشأت في بيت جاه وثروة، ثم اقترنت بعبد العزى وأنجبت له عمرا المعروف بأبي شجرة، وافتترنت مرة أخرى بهرداس السلمي، فولدت له عدة أولاد، اشتهروا بالفروسية والشعر، ولها أخوان: معاوية وصخر، وكان صخر يعطف عليها بنوع خاص، فقتلا في الجاهلية، ورثتهما بشعر رقيق وخصت صخرا بالقسم الأكبر منه، وتوفيت سنة 664م. أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشرحه: فايز الداية، ط3، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 7-71.

<sup>3</sup> -الإيضاح، ص 365.

<sup>4</sup> -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 208.

المختلفة، فوقفوا على ألوان من الكنايات، ولم يعنوا بتسمية أقسامها إلا في العصور المتأخرة، فيقول السكاكي عن أقسام الكناية: "المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدها: طلب نفس الموصوف، وثانيها: طلب نفس الصفة، وثالثها: تخصيص الصفة بالموصوف".<sup>1</sup>

وقد وضح ما يختص بكل قسم منها على الشكل التالي:

أ- الكناية عن الموصوف: يقول عنها السكاكي: "هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين... فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف".<sup>2</sup> ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار الكناية عن موصوف هي الانتقال من الصفة إلى الموصوف، إذ تذكر الصفة ويقصد بها الموصوف.<sup>3</sup> ومثال ذلك قول أبي نواس من (الكامل):

فَلَمَّا سَرَبْنَاهَا وَدَبَّ دَيْبُهَا إِلَى مَوْطِنِ الْأَسْرَارِ، قُلْتُ لَهَا: قِفِي

ومعناه أنه لما شرب الخمرة، وجرى مفعولها في القلب، عدل عن التصريح بلفظ (القلب) إلى ما يدل عليه وهو (موطن الأسرار). وقال المتنبي في وصف بني كلاب، بعد أن أوقع بهم سيف الدولة من (الوافر):

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاءٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ خَضَابٌ<sup>4</sup>

ذكر أن قوم بني كلاب، وخاصة الفرسان منهم، تحولوا إلى نساء بأيديهن وأرجلهن خضاب حناء، فهم لا يحركون ساكنا أمام بطش سيف الدولة، ومنه في الشطر الأول كناية عن موصوف (الجنود)، وفي الثاني كناية عن موصوف (النساء)، أي في كفه قنأة وفي كفه خضاب.

<sup>1</sup> -مفتاح العلوم، ص 513.

<sup>2</sup> - ويشرح ذلك السكاكي بقوله: إن منها القريبة والبعيدة، فالأولى مثل: جاء المضيف، وتريد زيدا، لاختصاص زيد بصفة المضيف، والثانية مثل: حي مستوي القامة، عريض الأطراف: كناية عن الإنسان، وفيها ينتقل إلى لازم آخر وآخر، أي سلسلة من التأويلات الوسائط. المرجع السابق، ص 514.

<sup>3</sup> -عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 213، ودزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 179.

<sup>4</sup> -القناة: عود الرمح، شرح ديوان أبي التتيط المتنبي، ج2، ص 137.

وقال تعالى في سورة الحاقة: [فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْضُومٌ {48/68}] .

ب-الكناية عن صفة: وهي "أن تنتقل إلى مطلبك من أقرب لوازمه إليه، أو من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة"<sup>1</sup>، وهي بذلك ذكر الموصوف وستر للصفة، مع أنها هي المقصودة من الكلام<sup>2</sup>. ومن أمثلتها قوله تعالى في سورة القلم: [سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ {16/68}] ، والمعنى أننا سنضع علامة على أنفه لا تزول أبدا، وتبقى دليلا على مهانته وإذلاله، وهي كناية عن صفة الذل والإهانة. وقول امرئ القيس من الكامل:

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ قَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْوُمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ<sup>3</sup>

في البيت عدة كنايات (فتيت المسك فوق فراشها، ونووم الضحى، ولم تنتطق عن تفضل)، وهي على التوالي كنايات عن صفات (التعطر، والراحة، ومخدومة)، فعبر الشاعر عن هذه الصفات بالتركيب السابقة، ليفهم المتلقي بعد جمعها أن الممدوحة ابنة سادة القوم، تعيش في نعيم، ومجيء المعنى غير مباشر قد منح البيت بعدا جماليا.

ج-الكناية عن نسبة: وهي تخصيص الصفة بالموصوف<sup>4</sup>، أو هي كما ذهب الجرجاني: "أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكتفون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه، ويلتبس به، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة

<sup>1</sup> -ومثال القرية: طويل النجاد، متوصلا بها إلى طول القامة، ومثال البعيدة: كثير الرماد، متوصلا إليه من طريق: كثرة الرماد، فكثرة الجمر، فكثرة الطباخ، فكثرة القدور، وكثرة الأكل، وكثرة الضيافة. المفتاح، ص 514-515.

<sup>2</sup> -يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية -الأبعاد المعرفية والجمالية-، ص 165.

<sup>3</sup> -ديوان امرئ القيس، شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، المعروف بالأعلم الشنتمري، ص 79.

<sup>4</sup> -المفتاح، ص 517.

المعروفة، بل من طريق يخفى ومسلك يدق"، ومعناه أن الكناية عن نسبة، هي ترك التصريح بالصفة المنسوبة للموصوف، ونسبتها إلى ما يتعلق به، وما هو لازم له، مثل قوله تعالى في سورة الرحمان: [وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ {46/55}].

والكناية في بفظ (مقام)، أي المكان الذي يقف فيه العباد يوم القيامة للحساب، فنسب الخوف إلى المقام، والناس لا يخافون المقام على الحقيقة، بل يخافون من الله، وإذا نسب الخوف إلى مقام الله، ففيه كناية؛ لأنه سبحانه لا يجسّد، ونسبته إلى الله دالة على أنه قائم أينما قاموا، ومنه فالخوف منه سبحانه وتعالى وليس من مقامه، وهي كناية عن نسبة. وقول أبي نواس من الطويل:

فَمَا جَاَزَهُ جُودٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهُ      وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ

الكناية في إثبات الجود للممدوح، من طريق نسبته إلى المكان الذي يوجد فيه، فقال (يصير الجود حيث يصير). وقول الشنفرى من الطويل:

تَحَلُّ مَنَحَةٍ مِنَ اللُّؤْمِ بَيِّنُهَا      إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَدَلَّةِ حَلَّتْ<sup>3</sup>

في البيت كنيتان: الأولى (المنحة من اللؤم)، والثانية (حلول الدلة)، وهما صفتان نسبتا إلى (المرأة وغيرها من النساء) على التوالي، ولم يكن ذلك صراحة، بل نسب إلى البيت والبيوت.

ويذهب علماء البلاغة إلى أن الكناية تتنوع إلى (تعريض، ورمز، وإشارة). يقول الجرجاني: "إن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانتها، كذلك إثبات الصفة

<sup>1</sup> -دلائل الإعجاز، ص 268.

<sup>2</sup> -ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبأذله وعبئه ومجونه، ديوان، ص 216.

<sup>3</sup> -ديوان الصعاليك، يوسف شكري فرحات، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992، ص 15.

للشيء، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة".<sup>1</sup>

وفي هذا تعديد لأسماء جاء معناها عند الجرجاني: الإخفاء والستر، دون أن يخص هذا المثل لذلك

الاسم أو غيره. يقول الفرويني: "الكناية تتفاوت إلى: تعريض، وتلويح، ورمز".<sup>2</sup> وفيما يلي تفسير كل

منها:

أ- الكناية تعريض: التعريض عند ابن رشيق نوع من الإشارة؛ أي "أن توهم السامع بذكر شيء، وتريد

شيئا آخر، ويكون ذلك في الذم والمدح".<sup>3</sup> ومن أمثلة المدح قول كعب بن زهير من البسيط:

فِي عَصَبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَاتِلُهُمْ بَبْطُنٍ مَكَّةَ، لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

في البيت تعريض؛ إذ أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أمر المسلمين من أهل مكة أن يهاجروا إلى

المدينة، وفي قوله (زولوا) تعريض معناه (اذهبوا إلى مكان آخر بعيد عن المشركين) ويفهم من ظاهره

الذم، لكن الحقيقة مدح، أي: هاجروا إلى المدينة ستجدون السلم والأمن.

<sup>1</sup> -دلائل الإعجاز، ص 267.

<sup>2</sup> -الإيضاح، ص 375.

<sup>3</sup> -العمدة 1، 303-304، وذكره ابن رشيق في العمدة بهذا الشكل، في حين أن الديوان ذكر مكان (فتية، عصبه).

<sup>4</sup> -ديوان كعب بن زهير: حققه وشرحه وقدم له: علي فاغور، ط1، ديوان الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص 67.

هو الصحابي كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، من أهل نجد وأحد فحول الشعراء المخضرمين، أمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم أحد بني عبد الله بن غطفان، تتلمذ في الشعر على يد والده زهير، وحين رآه ينحله مبكرا نهاه عن ذلك، وقصة إسلامه أنه أرسل إليه أخاه بجير ينهاه عن التعرض للإسلام، لكن كعبا رفض، وضاعت به قبيلته، فأتى النبي (صلى الله عليه وسلم) متنكرا فوضع يده في يده وقال: يا رسول الله إن كعب بن زهير أتاك مستأمنا تائبا، أفنتؤمنه فأتيتك به؟ قال: هو من، فحسر كعب عن وجهه، وقال بأبي أنت وأمي يا رسول الله، هذا مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير، فأؤمنه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأنشد قصيدته التي أولها:

بَانَتْ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولٌ مَتَيْمٌ إِثْرَهُامُ يَفْدُ مَكْبُولٌ

فلما بلغ قوله:

إِنَّ الرُّسُولَ لَنَوْرٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ صَارَمٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ

وهبه بردته، المرجع نفسه، ص 5-6.

ومن الذم قوله تعالى في سورة الرعد: [ أَفَمَنْ يَعْلَمُ أَنَّ أَنْزَلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ الْحَقُّ كَمَنْ هُوَ أَعْمَى إِمَّا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ {19/13} ].

التعريض في قوله (أولوا الأبواب)، والقصد من ليس لهم عقول، وهم أشبه بالبهائم التي لا تتذكر ولا تتعظ.

ويقول السكاكي: "متى كانت الكناية عرضية... كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسباً"<sup>1</sup>، كقوله تعالى في سورة سبأ: [ قُلْ لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ {25/34} ]، والتعريض في (أجرمنا، وتعملون)، إذ الأصل في الكلام (عملنا، وأجرمتم)، فالكلام جاء مجانباً للحقيقة، والقصد منه التلطف، فنسب الله الجرم له ولرسوله، والعمل للمشركين، ابتعاداً عن المخاشنة، وتعليماً لهم على حسن المعاملة، والمجيء بالكلام القاسي على العرض وليس مباشرة، ليكون أقل وقعاً وأكثر نفعا. وقول المتنبي من البسيط:

أَعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ

التعريض في (شحمه ورم)، إذ المقصود أن الشاعر يعرض بأبي فراس الحمداني، فيقول إنه يشبه الشحم الذي يلتحم بالجسم، فالناظر إليه يظنه راحته، لكن الحقيقة هو ورم خبيث، ينخر اللحم ويصبه بالمرض، وفي البيت تحذير لسيف الدولة من مكائد أبي فراس.

وقول تعالى في سورة التكوين: [ وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ {8/81} بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ {9/81} ]، وقصده جل ثناؤه أن الموءودة لا ذنب لها، وذكر (الذنب) جاء عرضاً لأنها دفنت دون سبب أو ذنب، وفيه ذم للمشركين الجهلة.

<sup>1</sup> -المفتاح، ص 521.

<sup>2</sup> -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 82.

ب-الكناية تلويح: يذكر السكاكي "التلويح أن تشير إلى غيرك عن بعد"<sup>1</sup>. كقول النابغة من الطويل:

تَقَاعَسَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ مُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيِّ<sup>2</sup>

يصل السامع من خلال قول الشاعر (يرعى النجوم) معنى (الليل)، لكن الحقيقة أبعد من ذلك ؛ فهو يلوح إلى الصبح<sup>3</sup> الذي يشبه الراعي. فالراعي يجلس من بعيد ليراقب ماشيته، ولما تشبع يجمعها ويذهب بها إلى مكان راحتها، والصبح أيضا يرعى النجوم، وعند انتهاء مهمتها يذهب بها ليترك المجال للشمس التي بدورها يرعاها الليل من بعيد. ومنه فالتلويح هو الإشارة عن بعد. ومثله قول مجنون ليلى من الطويل:

لَقَدْ كُنْتُ أَغْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِي النَّقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا<sup>4</sup>

والتلويح في قوله (كنت أغلو، حتى علانيا) ؛ إذ أشار إلى أنه عانى من إبرام عهوده مع ليلى، وكانت تنقض عهودها حتى بلغ منه الملل فالمرض فظهرت علته للحاسدين، فأنكشف أمره. فالشاعر لم يقل ذلك صراحة، بل جعل القارئ يتوصل إليه من طريق تأويلات عديدة، أي (إبرام ليلى للعهود، ونقضها المتكرر، وصره في كل مرة، وإصابته بالمل)، وهذه الأخيرة (الكناية من طريق التلويح) جعلت من قصة قيس طريفة عجيبة دلت على معاناته دون أن يكشف ذلك صراحة.

<sup>1</sup> -المفتاح، ص 521. ويذكر ابن رشيق أنه من أنواع الإشارة، العمدة، ج1، ص 304.

<sup>2</sup> -آيب: من آب، عائد، وجاء في الديوان مكان (تقاعص، تناول). ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص 29.

<sup>3</sup> -العمدة، ج1، ص 305.

<sup>4</sup> -في الديوان جاء يدل (وقد كنت، لقد كنت). ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999، ص 204.

ج-الكناية رمز: يقول ابن رشيق: "الرمز إشارة [أصلها] الكلام الخفي، الذي لا يكاد يفهم"، ويعرّفها السكاكي: الرمز "أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية"<sup>2</sup>. ومعنى القولين أن الرمز هو إشارة من طريق المعنى القريب، بمعنى بعيد وخفي لا يفهمه إلا من أوتي الفطنة والذكاء، ومثاله قول امرئ القيس من الطويل:

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا    أُعِدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عِبْرَاتِي<sup>3</sup>

والمعنى أن الشاعر لما دخل مكان إقامة الأحبة ولم يجدهم أصيب بخيبة الانتظار والحزن، فجلس واضعاً رداءه فوق رأسه، يبكي ويعد الحصى دوغماً توقف. والرمز في قوله (أعد الحصى) وهي حالة الشاعر النفسية التي اقتربت من الجنون. وقال أبو نواس من الطويل:

فَلِلْخَمْرِ مَا زَرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا    وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ<sup>4</sup>

ومعناه أن الخمر بلغت -في كؤوس منقوش عليها فوارس- مبلغ الحدود، ولما خالطها الماء بلغت فوق الرؤوس، وفيه رمز إلى حد الخمر صافية وممزوجة، وهو رمز بديع، لم يصرح فيه الشاعر بالمعنى، ولكن رمز إليه بحدّ الصور المنقوشة على الكؤوس.

د-الكناية إيماء: يقول أبو هلال العسكري: "الإيماء إشارة بلفظ قليل إلى معان كثيرة"<sup>5</sup>، وقول ابن رشيق: "الإيماء تعبير عن معان كثيرة في لفظ قليل"، ومثاله قول أبي تمام من الطويل:

<sup>1</sup> -العمدة، ج1، ص 306.

<sup>2</sup> -المفتاح، ص 521.

<sup>3</sup> -ديوان امرئ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، ص 192.

<sup>4</sup> -الحاقي، الرسالة الموضحة، ص 175، والمعنى في الشطر الأول: الخمر مصبوب فيها إلى حلوق الصور صرفاً، ومعنى الشطر الثاني: أنهم صبوا الماء ملزجها، ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه، شعره ومبأذله، وعبثه ومجونه، ص 42-43.

<sup>5</sup> -الصناعتين، 383.

<sup>6</sup> -العمدة، ج1، ص 303.



وَمَا ضَيْقُ أَقْطَارِ الْبِلَادِ أَضَاقَنِي إِلَيْكَ وَلَكِنْ مَذْهَبِي فِيكَ مَذْهَبِي<sup>1</sup>

أولاً الشاعر إلى مذهبه بما فيه من نوايا وآمال واعتقادات، وغيرها بلفظ (مذهبي)، فتركه مفتوحاً وعماماً، إذ لم يخصه وتركه دون تفسير. وقال تعالى في سورة طه: [فَعَشِيَهُمْ مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ {78/20}]، والكناية في (ما غشيهم)، والقصد أن قدرة الله تعمّ أشياء كثيرة (الناس، والأرض، والشجر... إلخ)، فلم يصرح الله تعالى بذلك حتى يهول ويعظم شأنه، مكثفياً بالإيماء إليه. هـ-الكناية إشارة: لا يفرق أبو هلال العسكري بين الإشارة والإيماء، إذ يقول: "الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها"<sup>2</sup>. ويذهب ابن رشيق إلى أن "الإشارة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة... وهي كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملها، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"<sup>3</sup>.

وفي هذا المفهوم اتساع وشمولية، إذ يعدّ ابن رشيق أن الإشارة تجمع أنواعاً كثيرة، وهي الأصل في ذلك، فالتلويح وغيره داخلان تحت بابها، ومنه قوله تعالى في سورة النجم: [إِذْ يَغْشَى السُّدْرَةَ مَا يَغْشَى {16/53}] ، والكناية في (ما يغشى)، فيه إشارة إلى الخيرات التي وجدها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في سدره المنتهى أثناء رحلة الإسراء والمعراج، والتي لا يمكن حصرها. وفي بيت زهير من الوافر:

فإني لو لقيتك فأنجّمتنا لكان لكل منكرة كفاء<sup>4</sup>

<sup>1</sup> -شرح ديوان أبي تمام، ضبط وشرح شاهين عطية، 32.

<sup>2</sup> -الصناعتين، ص 383.

<sup>3</sup> -العمدة، ج1، ص 302.

<sup>4</sup> -موسوعة الشعر العربي (الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العصر الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة)، اختارها وشرحها وقدم لها: مطاع صفدي وإيليا حاوي، أشرف عليها: خليل حاوي، حققها وصححها نسا ولغة ورواية أحمد قدامة، المجلد الثاني، ص 382، وهوة رواية ثعلب، ووجد هذا المرجع على النحو التالي:

وإنّ لو لقيتك فاجتمعتنا لكان لكل مندية لقاء.

في البيت إشارة إلى ما سيفعله ورفيقه وهو ما لا يرضاه أحد، وكَتَى عن ذلك دون تصريح بقوله (لكل منكرة كفاء)، فترك المعنى مفتوحاً يحتمل تأويلات عديدة.

### 3- بلاغة الكناية:

الكناية صورة بديعة تنشأ من الخيال لتتجسد في شكل لغة، اهتم بها علماء البلاغة كثيراً وحددوا أوجه بلاغتها فيما يلي:

-التعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل.

-التأثير في النفوس: للكناية موقع في النفس، ومأخذ للقلب لا يكون في التعبير العادي.

-متعة البحث عن المعنى: يتم العثور على المعنى في الكناية من طريق التأويل، والوسائط البعيدة المؤدية إليه، وهذه العملية الذهنية المعقدة تجعل المتلقي يشعر بلذة الوقوف على المجهول واكتشافه.

-القيم الخلقية: إن استقراء أمثلة الكنايات الواردة في كلام العرب الموثوق بعريبتهم أو تلك التي تم التداول بها عبر عصر الأدب العربي، يؤكد صلتها بالقيم الخلقية، وذلك عندما نرى عدولا عن التصريح بما لا يتماشى وذلك، ومن أمثلته قوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ] {75/5}.

-تصوير المعنوي في صورة الحسي مثل قوله تعالى في سورة المسد: [وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ] {4/111}، كناية عن النميمة الصادرة عن امرأة أبي لهب وإفساد ذات البين، فصوّرت على أنها تحمل حطباً وتلقيه في النار لتزيد في إضرارها<sup>1</sup>، وهذا

<sup>1</sup> -يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص 210.

من أجمل الصور -على كثرتها- في القرآن الكريم، ومن دلائل الإعجاز البياني، نظرا لما فيها من تفرّد أو صياغة على غير مثال سابق.

ثانيا: الكناية عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

كغيرها من الصور البيانية، وجدت الكناية حظها من التحليل في كتاب العمدة، إذ تناولها ابن رشيق مفرقة هنا وهناك، دون أن يجعل لها بابا خاصا بها، ورغم ذلك فقد تعرض لبعض قضاياها بدقة الأديب العارف بممرات عالم الخيال ومناوراته الهادفة إلى مباحثة المتلقي والاستحواذ على مكنونات شعوره، ونوال رضاه، سنحاول فيمايلي عرضها من مظار علم الأسلوب<sup>(1)</sup>.

1- الكناية عملية مناورة حاذقة للهروب من الرقابة:

يقع المتكلم أحيانا في مأزق لغوي يصعب خلاله أداء المعنى والتواصل الصريح، فيلجأ إلى استعمال أساليب بغية تحقيق هدفه، سواء النيل من الآخر أو إمتاعه، والهدف المشترك بين الأول والثاني هو الإثارة والتأثير.

يقول ابن رشيق: "الكناية من أنواع الإشارة، والإشارة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الحاذق الماهر"<sup>(2)</sup>. ومعناه أن الكناية وسيلة خفية للإدلاء بمعان عميقة والتعبير عن قضايا دقيقة، لا تؤتي إلا لمن أحاط بالنفس البشرية، وعرف أسرار الإيقاع بها إيجابا أو سلبا فيرسل إليها التزييق الصحيح، مصيبا الهدف، معبرا عن مكامن النفس بطريقة تجعلها تتفاعل معه تماما كما أراد.

(1)- تعددت تسميات العلم المهتم بدراسة الأساليب ك (الأسلوبيات، والأسلوبية، وعلم الأسلوب)، وكلها تدل على نوع واحد من الدراسات المهمة باللغة التي تشكل انزياحات عما عهد المتلقي، أو تشكل تميزا لدى المتكلم، أو تشهد أكثر التصاقا به، لذا فقد استعملناها في هذا الكتاب كلها دون استثناء.

(2)- العمدة 1، 304

ولإيضاح ما ذهب إليه ابن رشيق يستدل بعدة أمثلة منها قول مجنون ليلى من (الطويل):

لَقَدْ كُنْتُ أَغْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ      بِي النَقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا<sup>(1)</sup>

عبّر الشاعر عن غضبه وأمله الشديد، دون أن يصرح بذلك مفضلاً عبارة (كنت أغلو الحب، ولم أزل، حتى علانيا) أي (كنت صبورا على ألم الحب، واستمر ألمي طويلاً، حتى تغلب علي وأصبت بالعلة التي لا شفاء منها). وفي هذه الكناية إشارة خفية إلى تدمره وأمله في الخروج من الحالة التي كره البقاء عليها. وهو نوع من الهروب من الحقيقة التي يعانها الشاعر؛ أي رغبته في التخلص من الألم، ملتقياً بالمرأة التي يحبها دون إيذاء أو ثورة من قبل أهلها فيمنع، فلجأ إلى الكناية هروباً من الرقابة<sup>(2)</sup> (النفسية والاجتماعية). وهذه المناورة خلقت أجمل الصور البلاغية، لأن فيها تنفيساً عن خوالج الشاعر، وترويحاً عن ذاته، ووصوله إلى غايته، خشية منه المواجهة الصريحة وآثارها، فوصلت رسالته إلى متلقيها الفعلي (ليلى)، والمتلقين خارج الوسط المقصود دون وسائط.

## 2-الكناية عملية استبدال دال بآخر:

يلجأ المتكلم أحياناً إلى ستر رسالته اللغوية لجعلها مفتوحة أمام المراد إيصالها له، ولهذا السبب نجد للغة مستويين: أول غير مقصود والثاني مقصود، يقول ابن رشيق: الكناية "تعريض خفي يوهم [المتكلم من خلالها] السامع أنه أراد شيئاً وإنما أراد غيره"<sup>(3)</sup>. وعملية الإيهام هذه تأتي من طريق استبدال الدوال، إذ يراد من اللفظ

(1)-ديوان مجنون ليلى: شرح يوسف فرحات، ص 204، في الديوان (وقد كنت، بدل لقد كنت).

(2)-سعيد الغاوي، التحليل السيميولوجي للاستعارة، ص 80.

(3)-العمدة 1، 304.

معنى، ويقصد المتكلم وراءه معنى آخر غير الذي يدل عليه في الحقيقة. ويضرب ابن رشيق لذلك

أمثلة عديدة منها: قول كعب بن زهير من (البسيط):

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجَمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إِذَا عَرَدَ السُّودُ التَّنَائِيلُ<sup>(1)</sup>

في البيت تعريض بالأنصار، استبدلت فيه صفتا الخشونة وقلة الفهم بعبارة (مشي الجمال

الزهر)، ولم يصرح بلفظ (الأنصار) مفضلاً إشراك المخاطب معه في تأويل الدلالة الكنائية. ولشدة

وقع هذا الأسلوب (الكنائي) على النفوس يقول ابن رشيق: "فغضب الأنصار"<sup>(2)</sup>.

ومثاله أيضاً قوله تعالى في سورة الدخان: [ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ {49/44}] ، يعلق ابن رشيق

عن هذه الآية الكريمة بقوله: "من أفضل التعريض أن يضع الله سبحانه وتعالى مكان (أبا لهب،

العزیز الكريم)، وذلك على معنى الاستهزاء"<sup>(3)</sup>، وبذلك فالكناية إبدال دال بآخر بغية إيصال مضمون

خطاب ما بغض النظر عن محتواه الأخلاقي أو الاجتماعي أو السياسي، والتعبير الكنائي أشد تأثيراً في

النفوس وأبلغ إصابة للمراد من التعبير المباشر الصريح، فقوله تعالى (ذق أنت) خطاب موجه إلى

العالمين، وخص أبا لهب به لما فيه من السخرية والتهوين، فالكناية بهذا من الأساليب التي يعدها

ابن رشيق إشارات تزعزع الشعور وتهز الأحاسيس.

(1)-ديوان كعب بن زهير، ص 76.

(2)-العمدة 1، 304.

(3)-المصدر نفسه 1، 304.

### 3-الكناية تعبير ومحتوى:

يعبر سوسير عن الدال والمدلول بمستوى الأصوات ومستوى الأفكار، ويوافقه في ذلك محمد الحناش قائلا: "إننا ننعت مصطلحا واحدا بنعوت متعددة، نقول من جهة باطن التعبير، ووجه التعبير، ومن جهة أخرى باطن المحتوى ووجه المحتوى، وقد وقع اختيارنا على هذه المصطلحات بناء على تشكيل سوسير لها في الأصل، فقد قال بمستوى الأفكار، ومحتوى الأصوات"<sup>(1)</sup>.

ومعنى هذا أن الكناية هي ما يفهم من المستوى الثاني (المحتوى) الذي يحمله المستوى الأول للغة (سطح)، فالمستوى السطحي يحمل دوالا، التي بدورها تحمل مدلولات، وهذه الأخيرة تدل على مدلولات أخرى، وهي المقصودة من الكناية. ويضرب ابن رشيق لذلك أمثلة كقوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَ يَأْكُلُ الطَّعَامَ]، فالمعنى السطحي للدوال (كانا، ويأكلان، والطعام) يدلنا على أن الإنسان أو بالأحرى (عيسى ومريم) عليهما السلام قد جاعا فأكلا، لكن ارتفاع الله عز وجل عن البذاءة، جعله يعبر عن طرح الطعام بأكله، فالدوال المنطوقة أو المقروءة دلت على مدلولات معينة، وهذه الأخيرة بدورها دلت على مدلولات ثانية وهي المقصودة من الكناية.

وقوله تعالى أيضا في سورة الأعراف: [فَلَمَّا تَغَشَّاهَا] (189)، كناية عما يكون بين المرأة والرجل، لكن التعبير الكنائي في هذه الآية جعله أكثر دلالة وأكثر جمالا، فنجد الآية الكريمة تدل في مستوى البنية السطحية عن الغشاوة، وهي ما يقع من حجاب بين الشيء والشيء، وتغشى فلان فلانا أي جعله يتحول من حالته

<sup>(1)</sup> محمد الحناش: البنية في اللسانيات (الحلقة الأولى)، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980، ص 235، نقلا عن: L.Hjelmslev: Prolgomène, p 84

الطبيعية إلى حالة أخرى، وهذه العملية هي القصد من الآية الكريمة إذ تحولت مريم عليها السلام امرأة بعد أن لم تكن، وبالتالي منجبة لطفل هو سيدنا عيسى عليه السلام، وهذا التعبير دلالة على الانتقال من حالة إلى أخرى، فالمعنى الأول قادنا إلى معنى ثان، وهي عملية التأويل التي تحدث عنها ابن رشيق حين قال: "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"<sup>(1)</sup>، والمعنى أنه اعتبر الكناية مجازا، لأنها ليست حقيقة، وليست محالا، وتحتل التأويل لأجل الوصول إلى المعنى المقصود؛ أي أن المعنى السطحي لا يظهر الحقيقة، بل وجب تأويله للوصول إلى المعنى العميق وهو المحتوى المقصود من وراء الكناية. فالكناية عند ابن رشيق مستوى سطحي يتلفظ أو يُقرأ أو يسمع غير مقصود، ومستوى عميق يفهم ومقصود، وهو المحتوى عند هلمسليف. وقد سار رولان بارث على مسار ابن رشيق حين قال: "إذا كانت دلالة المطابقة تنطوي على دال ومدلول، فإن دلالة الإيحاء تمثل انتقالا بالإشارة من كونها عناقا بين الدال والمدلول إلى كونها دالا ومدلول آخر"<sup>(2)</sup>. ومنه فالمستوى السطحي في الكناية له أهمية كبيرة، كونه الجسر الذي يمكن من خلاله الانتقال إلى المحتوى وهو الوجه المزدوج للتعبير، فإذا كان لفظ تغشاها في الآية الكريمة يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في المعجم اللغوي، فإنه قد نقلنا إلى معنى آخر غير الذي عبر عنه السطح، وهو الانتقال بمريم عليها السلام من حالة إلى حالة أخرى تختلف عن الأولى، وهي بالتالي مرحلة أضافت إليها حياة جديدة لم تعهدها من قبل، وظروفا مختلفة عما عاشته قبل العملية.

(1)-العمدة 1، 266.

(2)-سعيد الغامهي، التحليل السيميولوجي للاستعارة، ص 72.

#### 4-الكناية أسلوب تعبري يحرك الشعور ويحدث الإقناع<sup>(1)</sup>:

حين يشكل المتكلم خطابه يلجأ إلى اختيار الأسلوب الذي يراه ناجحاً للتأثير في المخاطب ويخلق ردة فعل لديه. وبعد الكناية أحد الوسائل التي تحدث ذلك يشير إليها ابن رشيق بقوله: "كل ما احتمل التأويل فهو مجاز، والمجاز أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع"<sup>(2)</sup>. ويضرب أمثلة عن ذلك كقول كعب بن زهير من (البيسيط):

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قَرِيْشٍ قَالَ قَاتِلُهُمْ      يَبْطُنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَوْلُوا<sup>(3)</sup>

وقوله (زولوا) نوع من الشدة والأمر بالاختفاء على وجه السرعة، لكن ذلك كان المعنى السطحي للكناية، وهو غير مقصود، وقصد من وراء المعنى السطحي المدح والإعجاب والحب الخالص من كل سوء، وفيه وصل الشاعر إلى إدهاش المتلقي وإحداث مفاجأة عند سماع البيت أول وهلة، وإحداث شعور بالرضى يوازي الشعور بالغضب المفاجئ، وهو ما يحرك الشعور ويحدث ردة فعل قوية لدى المتلقي لا يحدثها التعبير العادي كما لو قال (اذهبوا، أو ارحلوا، أو نفذوا الأمر).

(1) - بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لوغران، ص 32 Michel Le Guern: Sémantique de la Métaphore et de  
(2) - العمدة 1، 266. La métonymie, Paris, Larousse, 1973, p 74. وجاءت الكناية بمصطلح La métonymie في هذا المرجع، ونريد أن ننبه القارئ الكريم إلى أننا اعتمدنا مصطلح La périphrase مقابلاً للمصطلح العربي الكناية.

(3) - الديوان، ص 67.



## 5-الكناية علاقة تجاور:

يقول هنريش بليث إن "مجازات التشابه هي الاستعارات، ومجازات التجاور هي الكنايات"<sup>(1)</sup>، ومنه نستنتج أن الكناية لا علاقة لها بالتشابه وإنما هي علاقة مجاورة، ونجد ابن رشيق يشير إلى ذلك حين يعلق على الأمثلة التي ضربها في باب الكناية يقول: "الكناية ثلاثة أوجه: [من بينها] الرغبة عن اللفظ الخسيس"<sup>(2)</sup>؛ أي الإتيان بالمعنى لكن من طريق حسن ويشرح ذلك من خلال تمثيله بقوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ {75/5}] ، فأكل الطعام هو مجاور لطرحه، ولا وجود لعلاقة مشابهة بين الأول والثاني، فالأول لغاية الغذاء والثاني لغاية التخلص مما لا يستفاد منه، فالكناية تعويض بين مدلول أول غير مقصود، ومدلول ثان مقصود، وتمنح هذه الطريقة التعبيرية (تعويض المجاورة) المتكلم الراحة في التعبير عن مكنوناته من طريق الستر والإخفاء، وتثير في المتلقي الرغبة في البحث والتوصل إلى كشف رموز الرسالة، فلكل من الطرفين إفادة، ومنه الابتعاد عن التصريح بما يستكره سماعه، وهي قيمة أخلاقية مثلى.

ويعطي ابن رشيق مثالا آخر عن عملية المجاورة في الكناية قوله تعالى في سورة ص: { إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً وَلِي نَعَجَةٌ وَاحِدَةٌ..... } [23/38]. يشرح ابن رشيق الكناية بقوله: النعجة كناية عن المرأة<sup>(3)</sup>، ولا علاقة تشابه بين المرأة والنعجة إلا رغبة العرب في الستر والإخفاء، فوضعوا النعجة مكان المرأة، لأن الجامع بينهما كونهما أنثى.

(1)-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 83.

(2)-العمدة 1، 313.

(3)-المصدر نفسه 1، 312.

## 6-الكناية تعبير غير عادي:

قد يظن أن الكناية نوع من التعبير السطحي الذي يتلفظ به الساذج، وأن الإتيان بصورها يعد أمراً هيناً<sup>(1)</sup>، لكن الأمر في غاية التعقيد، لأن فيها من العلاقات ما يمنع من الإتيان بها بسهولة، ويؤكد البعض على صعوبة هذه العملية، فيقول: "إن الإشارة التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية، لابد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي"<sup>(2)</sup>. ويحيلنا هذا إلى الحديث عن اختراع أو إبداع الصور البيانية التي لا تؤتي إلا لحاذق ماهر وفيه يقول ابن رشيق: "وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر"<sup>(3)</sup>، ويستشهد بقول امرئ القيس من (الطويل):

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا      أَعَدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عَبْرَاتِي<sup>(4)</sup>

و(أعد الحصى) كناية عن الحزن الشديد، وإن كان الكثير منا يفعلها، لكنه لم يأت على ذكرها بهذا الأسلوب اللغوي البديع، وهي دلالة على عبقرية صاحبها وتفطنه لصياغة ما يشعر به في حُلة لغوية أمتعت الملتقي بتعبيرها الدقيق وصورتها البديعة وحسن إبلاغها.

(1)- الأمر لا يتعلق بالصور المبتذلة وإنما ما هو جديد مخترع.

(2)- أوستن ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1982، ص 236، نقلاً عن فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 21.

(3)- العمدة، 1، 302، في حديثه عن الكناية نوع من أنواع الإشارة.

(4)- ديوان امرئ القيس، ص 192.

## 7- الكناية إخراج المجرد إلى محسوس:

إن تطور اللغة غالباً ما ينتقل من المحسوس إلى المجرد، لكن الصور البيانية من الوسائل التي تعمل على تقريب المفاهيم وتصوير المقامات البعيدة عن العين المجردة واللمس الحقيقي، إلى الملموس الذي يمكن مشاهدته ومسكه، يذكر ابن رشيق أمثلة عن تقريب الصور البعيدة النوال كقول المتنبي من (البسيط):

كَتَمْتُ حَبِّكَ حَتَّى مَنِكَ تَكْرِمَةً      ثُمَّ اسْتَوَى فِيهِ إِسْرَارِي وَإِعْلَانِي  
كَأَنَّهُ زَادَ حَتَّى فَاضَ عَن جَسَدِي      فَصَارَ سُقْمِي بِهِ فِي جِسْمِ كِتْمَانِي<sup>(1)</sup>

فقوله (زاد حتى فاض عن جسدي) كناية عن التعب إثر الإفراط في الكتمان وعدم الاحتمال، وبالتالي تفشي السر والإعلان عنه، ولم يذكر الشاعر ذلك صراحة وإنما عبّر عنه بصورة جعلت الأحاسيس شيئاً ملموساً يمكن مشاهدته على الجسم، يقول ابن رشيق: "في بيت المتنبي تلويح باشتهار السر، فعبر عنه إذ أخفاه وعقده"<sup>(2)</sup>، وفي إخفائه وعقده إشارة مليحة إلى أن الأمر لم يعد مخفياً ولا سرا، فرغبة الشاعر في كتمان السر عنوة فاق حدود طاقته، حتى استوى عنده الكتم والجهر.

ومثله قوله تعالى في سورة الكهف: [وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا {42/18}].

في الآية الكريمة كناية عن الحسرة والندم، يقول تعالى (يقلب كفيه) فالحسرة والندم صفتان مجردتان، جسدهما تعالى شأنه في صورة يمكن مشاهدتها، وكأن الرجل يمسك بالحسرة ويحطمها بين يديه انتقاماً مما جرى. وقول عمرو بن معد يكرب من (الكامل):

(1) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، 1، 69.

(2) - العمدة 1، 305.

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أبيضٍ مِخْدَمٍ والطَّاعِينَ مِجَامِعِ الأَضْغَانِ<sup>(1)</sup>

والقصد من (مجامع الأضغان) القلب، والقلب لا تجتمع فيه الضغائن وحسب بل الخير أيضاً، والتعبير بالقلب عن الضغينة مجاز (كناية)، لأن القلب لا تجتمع به الأحاسيس، بل هو مضخة تعمل على توزيع الدم إلى سائر أعضاء الجسم، وجسم الإنسان معقد التفاصيل، وروحه أكثر تعقيداً، ولا يمكن حضور الضغينة أو غيرها في منطقة معينة من الجسم. والمعنى أن الشاعر أراد أن يجسد ما يشعر به هؤلاء نحو العدو.

---

<sup>(1)</sup>-الحايمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبّي وساقط شعره، ص 106، وفي المدونة (بكل أبيض صارم).

## خلاصة:

ومن خلال ما سبق يمكن التوصل إلى ما يلي:

1- انطلاق ابن رشيق أحيانا من المفهوم البلاغي للكناية، ثم ذكر الشاهد مثل قوله: "والكناية على

ثلاثة أوجه: ... والثاني التعمية والتغطية... والثالث الرغبة عن اللفظ الخسيس، كقوله تعالى في

سورة فصلت: [وَقَالُوا لَجُلُودِهِمْ لَمْ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا] (21) كناية عن الفروج<sup>(1)</sup>.

وأحيانا أخرى من الشاهد نحو المفهوم بقوله: "الكناية مثل قوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَا يَأْكُلَانِ

الطَّعَامَ] (75) كناية عما يكون عنه حاجة الإنسان"<sup>(2)</sup>. وهي طريقة علماء الأسلوب؛ إذ يعتمدون في

تحليلاتهم للنصوص الأدبية طريقتين: "أحدهما تعتمد على البدء بالصورة والبحث عن تأثيرها،

والأخرى تتمثل في محاولة الانطلاق من هذا التأثير نفسه وتحديد الوسائل التي تفضي إليه"<sup>(3)</sup>، وهي

طريقة فعالة في كشف مواطن الجمال، والتأثير اللغوي في المتلقي، لأن المبدع مشحون بانفعالات

يضمنها خطابه، والمتلقي يشحن بانفعالات ناتجة عن تلقيه للخطاب<sup>(4)</sup>.

2- اهتم ابن رشيق بالمتكلم والمتلقي والرسالة بوجه عام، لمعرفته بأهميتهم جميعا

في اكتمال النظرة النقدية والرؤية الأسلوبية للأدب، باعتباره ناقدا بلاغيا وعالما

أسلوبيا، حيث يقول: "فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما [الكناية] من محاسن

(1)- العمدة 1، 313.

(2)- المصدر نفسه 1، 268.

(3)- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 242.

(4)- عيد بلعج، أسلوبية السؤال (رؤية في التنظير البلاغي)، ص 66.

الكلام داخله تحت المجاز، لاحتماله وجوه التأويل، وموقعه في القلوب والأسماع"<sup>(1)</sup>، اعتبر ابن رشيق الكناية أحد الوسائل المجازية التي يستعملها المتكلم -بعده جانباً في التواصل-، ولتأكده بأنها خير تكوين لغوي للتعبير عما يحس به المتلقي في قلبه، ويرضى عنه فكره في تأليفها، ويقع الموقع الحسن في وجدانه -وهو أهم نقطة في عملية التواصل، وأن الكلام الحسن قادر على ربط حبل التواصل بينه وبين من يوجه له الرسالة، وبالتالي فتواجد هذه العناصر عند ابن رشيق تحقق البلاغة، وهي من مفاخر العرب.

3-الكناية عند ابن رشيق خير آمن للمتكلم من غضب المتلقي ؛ إذ يمرر خلالها رسالته في أمان وطمأنينة، وإن كانت مشحونة بالألم والسخط إلا أنها تجد الموقع الحسن عند المتلقين لظرف مسلكها، وحسن مآلاتها، يقول تعالى في سورة الدخان: [ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ {49/44}]، فلهذه الصورة الكنائية شحنتا سخط وغضب كبيرتين لله جل ثناؤه على أبي لهب، فقد بعث له بعذاب أليم فقال له: (ذق) أي ذق نتائج أفعالك السيئة مرارة الألم، ولكنه تلاها بقوله (أنت العزيز الكريم)، فكانت هذه العبارة بمثابة السخرية اللاذعة، فأذابت جليد الحقد عند أبي لهب، لتحوّله من شرير مآكر مفسد، إلى نادم متألم حزين معذب، وربما كانت الرغبة في الاعتدال والرجوع عن أفعاله حيث لا ينفع الندم.

4-لم يعط ابن رشيق مفهوماً مستقلاً أو محدداً للكناية، بل جاءت مفاهيمه موزعة عبر أبواب، فباب المجاز، وباب الإشارة، وباب التبيين، ومنها قوله: "التشبيه والاستعارة وغيرهما [الكناية] داخله تحت المجاز، لاحتماله التأويل... [وهي] من أنواع الإشارة [إذ] يرغب فيها عن اللفظ الخسيس"<sup>(2)</sup>، وذلك لأن علم البلاغة لم

(1)-العمدة 1، 266.

(2)-المصدر نفسه، 266-313.

يكتمل تكوينه في وقت ابن رشيق، لكن كان له فضل الجمع والترتيب والشرح والتعليق.  
ويضيف في باب التتبع: "من أنواع الإشارة التتبع ... وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه،  
ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه"<sup>(1)</sup>، وضرب أمثلة عن ذلك وعدّ أن أول من  
جاء بهذا النوع امرؤ القيس، إذ يقول في وصف امرأة من (الكامل):

وَيُضْحِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ<sup>(2)</sup>

ونلاحظ مدى اتساع ابن رشيق في الكشف عن الصور البيانية، إذ هو يتبعها أينما كانت  
وكيفما وجدت، وعلى ما دلت، اتباع الكاشف الفاحص، والواصف الناقد، الذريع بخبايا الأساليب  
اللغوية ومراميها.

---

<sup>(1)</sup>-المصدر السابق، 313.

<sup>(2)</sup>-ديوان امرئ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، ص 79.

---

---

خاتمة

---

---





تميز القرن الرابع الهجري بنوع من النبوغ في كل المجالات، حيث بدأت علوم العربية تأخذ صفة العلمية، وتسير بخطى ثابتة نحو الأمام. في هذه الأثناء ولد ابن رشيق، فوجد التيار حاسما، فأمسك به وانقاد في اتجاهه، وكان لنا أثناء القراءة المتواضعة لعلم البيان في كتابه العمدة، أن لاحظنا الرؤية قد بدأت تتضح في اجتهاداته في هذا الميدان، إذ جمع كل ما توصل إليه من سبقوه، فدعمه بالترتيب والتصنيف والتعليق أحيانا، وإبداء الرأي أحيانا أخرى، مبرزاً شخصيته في كل ذلك، فهو لا يعتمد قولاً أو رأياً إلا إذا تأكد من منطقيته وخدمته لما يصبو إليه من علم صحيح ومنهج قويم، وبتسليط أضواء المنهج الأسلوبى على مجهود الرجل البياني، اتضح لنا مايلي:

1- المجاز طريقة لرسم الأشياء كما يراها المتكلم ويحس بها: إن المتكلم يعبر بالمجاز عن حالة نفسية تجتاحه حين يرى العالم، فلا يجد بدا من أن يعبر عنها بألفاظ غير التي وضعت لها في اللغة، ليطابق بين إحساسه بها واللغة التي يعبر بها عنها، وهو لا يريد بذلك إحداث خلل في الكلام، بل نقل شعوره بصدق المتلقي تجاه ما يراه.

2- المجاز حذف وإيجاز واختزال: أي الإتيان باللفظ القليل للدلالة على معاني كثيرة دون أن يشعر المتلقي بالتقصير، بل الأدهى من ذلك أنه ينتبه إلى ما حذف كأنه موجود، وإخفاؤه من طرف المتكلم خير من إظهاره، لأنه يجد موقعا في قلب المتلقي لا يجده في الإطناب. وعليه فالمجاز وسيلته الإيجاز وهو أبلغ من الحقيقة.

3- للمجاز وظيفة تأثيرية: فالمتكلم يدرك موقفا ما، يركب له ألفاظ معينة ليلقيه إلى القارئ، محدثا داخله شحنة من المشاعر، تؤثر فيه وتتملك فؤاده.

4- المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى: حيث أن إسناد الفعل إلى غير فاعله مثلا ليس تحطيما للقاعدة النحوية بقدر ما هو إزالة للرتابة وإحداث حيوية في التعبير تحصل على إعجاب المتلقي، وفي هذا فصاحة ورأس بلاغة.

5- المجاز تأليف واختيار: تؤلف الألفاظ مع بعضها الواحد تلو الآخر، فيكون الأمر أحيانا مألوفاً، وأحيانا أخرى غير مألوف، وقد نال هذا الأخير اهتمام علماء البلاغة وعلماء الأسلوب على حد سواء لأنه متعلق بالأدب وفنون القول من جهة، ولأنه وجد استحساناً لدى المتلقي أكثر مما رتبت ألفاظه بطريقة عادية من جهة أخرى.

ونجد ابن رشيق قد انتبه -في عملية الاختيار والتأليف- إلى أمر مهم (المقام)، فأرجع التأويل في التعبير المجازي إلى المقام الذي يكون فيه المتكلم، فقد يتحقق المعنى المجازي في مواقف، ولا يتحقق في أخرى، وهو مما يحسب لابن رشيق في ميدان النقد الأدبي -بعده أديبا مارس اللغة الأدبية ومهر فيها وعلم بأسرارها- ؛ ما يجعله أيضاً على دراية بمسألة (المتكلم، والمستمع، والنص النثري أو الشعري) أو ما اصطلح عليه في العصر الحديث بـ (المرسل والمرسل إليه والرسالة) التي قال بها رومان جاكسون، وكذا الوظائف اللغوية.

6- التشبيه قراءة للواقع وفق نظام خاص بالمتكلم: يؤمن ابن رشيق بقضية الاختيار، لأن المتكلم مختلف عن غيره بشعوره وفكره، لذا فهو يختار لنفسه التعابير المناسبة لها تعبيراً عن شخصيته، ما يجعل الأساليب تختلف باختلاف الأشخاص. وبالتالي فهو قريب إلى فكرة "الأسلوب هو الرجل" أو التشبيه هو الرجل، لأن -حسب رأيه- التشبيهات تختلف باختلاف الوقت وأهله.

7- التشبيه إدراك للواقع وخلق له من جديد: حيث يجمع المتكلم كل ما تقع عليه حواسه، ويركبه تركيباً جديداً لم يحدث من قبل، به يتميز وإليه ينسب، فيترك المتناقضات وينتقي المتشابهات، ليصنع منها صورة جديدة تعد خلقاً وإبداعاً، ففي إلحاق المتكلم عين المهابة الشديدة السواد والجمال بالإنسان وهو خير المخلوقات فيه إبداع يجعل العين المشار إليها أجمل من الجمال ذاته.

8-التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء: التشبيه -حسب ابن رشيق- عملية انتقاء  
لصفات مشتركة بين شيئين أو أكثر، ليُخلق باجتماعها كائنا جديدا غير معهود، شريطة ألا تتشابه  
الأشياء المذكورة في كل الصفات، لأن ذلك سيجعلها متطابقة ويبتعد بها عن أهداف المشابهة،  
ويُذهب برونقها.

9-التشبيه إحداث للمتعة واللذة لدى المتلقي: يأتي المتكلم بالتشبيه لغرض إثارة المتلقي،  
فيحسن اختياره للمشبه والمشبّه به، ليقرب ذلك من فهم المتلقي أولا، أي إحداث تناغم بين  
المختارات مع حسن عرضها، لأن اللذة لا تكمن في المشبهات وحدها، بل في كيفية تقديمها أيضا.

10-الاستعارة تعبير عما هو قابع في اللاشعور: يشعر المتكلم نحو الواقع بإحساس ما،  
فيحاول أن يترجم ذلك، فلا يجد بدا إلا باللجوء إلى الاستعارة. يؤكد ابن رشيق أن اللغة العربية غنية  
بألفاظها، لكن المتكلم -من طريق الاستعارة- يعبر بصدق عما يخالجه من مشاعر الحب والحزن  
والعطاء والأمان. إن بالاستعارة سحر يريح الأنفس وينفّس عن الألباب، وهي من محاسن الكلام  
الذي يسمو بالقول إلى أعلى المراتب.

11-الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة: يلجأ المتكلم إلى تأليف عناصر لغوية مألوفة  
في تراكيب غير مألوفة، والغرض إحداث دهشة المتلقي، فاستعارة السدول (الستائر) الليل في بيت  
امرئ القيس تأليف بين لفظين متباعدين دلاليا، ليجعلهما في مستوى لغوي واحد، فيؤديان معنى  
مشتركا هو الستر والإخفاء، واجتماعهما في تركيب واحد اتساع واقتدار من طرف المتكلم على إحداث  
التناغم بين المتناقضات.

12-الاستعارة ليست تحطيما لعلاقات الارتباط بين المعاني: يُربط بين  
المعاني بالنحو، هذا الحبل الخفي الذي لا يظهر أثناء التعبير، وهو معروف لدى

طرفي الرسالة (المُرسل والرسل إليه)، فإذا قام الفاعل مقام فاعل آخر مجازاً، فهذا لا يعد خرقاً، بل بديعاً يستحسنه ابن رشيق ويدعو إليه، لأن فيه عدول وفضل ومزية.

13- الاستعارة فقدان الألفاظ لدلالاتها الحقيقية: إذ يعطي المتكلم للألفاظ معاني غير التي عرفت بها فتقوم مقامها وتجري مجراها، إذ البلع في الآية الكريمة من سورة هود استعير من الإنسان للأرض، وهي لا تبلع على الحقيقة، وفيه فقدان لمعنى البلع الذي وضع للإنسان لينقل إلى معنى أكبر في الوظيفة، فيغدو كأنه هو وليس بهو. إنه فعل الإبداع النادر الحصول الذي يجعل اللغة تتجدد باستمرار وتجد الحياة في مواضع غير التي حددت لها، ودلالات غير التي وضعت من أجلها.

14- الاستعارة علاقات مشتركة لا يمكن كبحها إلا بمفصلة المعنى إلى مستويات: يحرص ابن رشيق على عدم تقريب المعنى كثيراً في الاستعارة أو الابتعاد كثيراً، بل خير الأمور أوساطها، حتى يتمكن المتلقي من جمع القرائن والتوصل إلى الفهم والتمتع. لأن المتلقي يعمل دائماً على فك الرموز ثم إعادة جمعها في عملية ذهنية معقدة وسريعة جداً. وعليه يجب مراعاة هذه الخاصية لدى الطرفين حتى يتم الإبلاغ.

15- الكناية عملية مناورة حاذقة للهرب من الرقابة: يخشى المتكلم المواجهة الصريحة مع نفسه أو غيره، فيلجأ إلى الكناية كوسيلة لتحقيق هدفه المنشود بالتأثير في المتلقي بإخفاء وستر المعنى دون إعماء له، وهي إشارة مليحة تدل على مهارة المتكلم وحذقه.

16- الكناية عملية استبدال دال بآخر: يلجأ المتكلم إلى إخفاء رسالته، وذلك بتشكيل مستويين للغة، الأول دال غير مقصود والثاني مخفي مقصود، وعملية البحث عن القصد المخفي في غير إعماء مهمة المتلقي الذي يجد لذة في الكشف عنه، ويضع ابن رشيق لذلك أغراض عدة: كالتعريض والاستهزاء... إلخ، وهي أشد وقعا من التعبير العادي.

17-الكناية تعبير ومحتوى: فلكل دال في اللغة مدلول واحد ؛ لكن إن تعلق الأمر بالكناية فهو أوسع بكثير ؛ إذ المستوى الأول من اللغة له وجهان (دال ومدلول)، والمستوى الثاني منها أيضا له وجهان (مدلول أول) غير مقصود و(مدلول ثان) مقصود، فيطلق على الأول مستوى التعبير وعلى الثاني مستوى المحتوى، والأول عند ابن رشيق ليس حقيقة بل مجاز يحسن تأويله لبلوغها.

18-الكناية صورة بلاغية تؤدي إلى إقناع المتلقي وإحداث ردة فعل لديه: يلجأ المتكلم إلى هذا الأسلوب بغية إدهاش المتلقي ودفعه إلى التجاوب معه، وذلك بإحداث صدمة لديه أولا، فيتحول هذا الشعور إلى البحث عن الأسباب والحقائق بعد التأويل وفك الرموز ثانيا، فيلقى الموقع الحسن في قلبه أخيرا. فهذه المراحل تحدث بسرعة البرق في جهاز التواصل لدى الإنسان، لا يكشف عن دقائقها إلا ناقد فذ وعالم بأسرار الإبلاغ اللغوي. ويعدّ ابن رشيق الكناية من الأساليب التي تلقى الموقع الحسن في السمع والقلب لدى المتلقي ؛ فدهشة المتلقي لأول وهلة لذة وإدراكه للمقصود بعد التأويل متعة، وهو من قبيل التواصل الراقي الذي لا يحدث إلا لدى المتمرسين في ميدان اللغة، العاشقين لنواميسها وإحداث المفاجآت من طريقها.

19-الكناية علاقة تجاور بين المدلولات: إذ لا علاقة تشابه بين (كانا يأكلان الطعام، وكانا يطرحانه)، بل هي علاقة مجاورة، لم تُذهب المعنى المنشود ولم تبتعد به كثيرا، بل حقيقتا انسجما بين الوحدات اللغوية وابتعدت بها عن اللفظ الخسيس كما يذهب ابن رشيق.

20-الكناية تعبير غير عادي: يلجأ المتكلم إلى الإخفاء والستر في كلامه دون إعماء، وهي عملية لا تؤق لكل واحد منا، بقدر ما تؤق للحاذق الماهر في رصد العلاقات الخفية بين الدلالات، ليجملها في تعبير واحد يلقي لدى المتلقي الرضى والبهجة والمتعة.

21-الكناية إخراج المعنى من المجرد إلى المحسوس: وهي إحدى الوسائل التي تجلب المعنى إلى ذهن المتلقي بطريقة لطيفة فيها إخفاء مليح، فقول المتنبي: (كتمت حبك حتى فاض عن جسدي) تعبير عن انكشاف أمره، إذ فاض السر كفيضان الماء، فالأول مجرد (ظهور السر) والثاني محسوس (فيضان الماء)، وفيه تفسير بديع للأول بالثاني.

---

---

## قائمة المصادر والمراجع

---

---





## I-المصادر:

- 1-القرآن الكريم.
- 2-الحديث الشريف: أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب وهشام البخاري، ج1، (دط)، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت 2001.
- 3-ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ج2، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981.

## II -المراجع:

### أ-المعاجم:

- 4-إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.
- 5-بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، (دت).
- 6-ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (دت).
- 7-ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج4، ط5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (دت).

### ب-الدواوين:

- 8-ديوان امرئ القيس، حققه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري بمؤازرة وفاء الشباني، ط1، 1981.
- 9-ديوان امرئ القيس، حققه وبوبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، 1989.
- 10-ديوان امرئ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالشنتمري، (دت).

- 11-ديوان البحري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، مجلد 1، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995.
- 12-ديوان البحري، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.
- 13-شرح ديوان جميل بثينة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (دت).
- 14-ديوان الحطيئة، شرح يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- 15-شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.
- 16-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصف اليازجي، تقديم أبا ياسين الأيوبي، مجلد 1، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
- 17-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصف اليازجي، دار القلم، بيروت، لبنان، (دت).
- 18-ديوان المتنبي، دار الجيل، بيروت، (دت).
- 19-ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
- 20-ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، ديوان الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.
- 21-ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999.
- 22-ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

23-ديوان النابغة الذبياني، قدم له وبوبه وشرحه: علي أبو ملحم، ط1، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1991.

24-شرح ديوان عنتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985.

25-ديوان الفرزدق، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

26-ابن رشيقي، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، (دت).

27-شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989.

28-أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشرحه، فايز محمد، ط3، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

29-ديوان الخواطر، شرح يوسف عيد، ط1، دارا لجيل، بيروت، 1992.

30-ديوان الصعاليك، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1992.

#### ج-الكتب:

#### -العربية:

31-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، العربية (محمد علي الحامي) للنشر، صفاقص، تونس، 1992.

32-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).

33-الأصفهاني (أبو الفرج)، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج2، تحقيق: أذرتاش أذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي ومحمد

- العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.
- 34-الأصفهاني (أبو الفرج)، كتاب الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983.
- 35-البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديته وصحح فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج3، ط1، دار التقوى للتراث، القاهرة، 2001.
- 36-البخاري، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب وهشام البخاري، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دت).
- 37-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
- 38-الجرجاني (محمد بن علي بن محمد)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 1997.
- 39-الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها: محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1989.
- 40-الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999.
- 41-ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والتطور، ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.
- 42-أبو هلال العسكري، الصناعتين، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981.
- 43-الزمخشري (محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، ج4، ط1، نشر دار الكشاف العربي، بيروت، لبنان، 1987.

- 44-الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، (دط)، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
- 45-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم: محمد العروسي المطوي، ط2، نشر مكتبة المنار، تونس، (دت).
- 46-حفني محمد شرف، التصوير البياني، ط2، نشر مكتبة الشباب، المنيرة، القاهرة، 1973.
- 47-الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، (دت).
- 48-الطبري (أبن أبي جعفر بن جرير)، مختصر تفسير القرآن، اختصار وتحقيق وشرح: محمد علي الصابوني، المجلد الثاني، ط2، مكتبة رحاب، الجزائر، 1987.
- 49-يوسف بن سليمان بن عيسى، أشعار الشعراء الستة الجاهليين (مختارات من الشعر الجاهلي)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- 50-يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.
- 51-يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.
- 52-محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ط1، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.
- 53-محمد الحناش، البنية في اللسانيات (الحلقة الأولى)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980.

- 54-محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- 55-محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981.
- 56-محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.
- 57-محمد فتح، مفهوم المجاز ومجاز القرآن لأبي عبيدة، (دراسة في ضوء جهود نحاة الحالة والنحاة التحويليين)، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.
- 58-المنجي الكعبي، القزاز القيرواني (أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي)، حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، 1968.
- 59-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2000.
- 60-ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقييمه وتبويبه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.
- 61-ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: اغناطيوس كرانشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، بيروت، 1982.
- 62-مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، 1997.
- 63-مصطفى السعدني، العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت).
- 64-مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ج1، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

- 65-المرزباني (أبو عبيد الله)، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.
- 66-النووي، رياض الصالحين، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، 1986.
- 67-السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979.
- 68-السكاكي، مفاتيح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه: عبد الحميد هندواوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000.
- 69-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982.
- 70-سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، ط1، منشورات مطبعة جامعة قاريونس، بنغازي، 1998.
- 71-عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 72-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1974.
- 73-عيد بلبع، أسلوبيية السؤال (رؤية في التنظري البلاغي)، ط1، دار الوفاء، 1999.
- 74-أبو علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة ومحاسن أهل الجزيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979.
- 75-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، (دت).
- 76-عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، (دت).



- 77- عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديمها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- 78- فايز الداية، جماليات الأسلوب (صورة الفنية في الأدب العربي)، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 1996.
- 79- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، (دت).
- 80- فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، نشر المركز الثقافي العربي، 1994.
- 81- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
- 82- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسن، ط1، مكتبة الآداب، 1996.
- 83- القرشي (أبي زيد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القسم الأول، حققه وضبطه وزاد في شرحه، علي محمد البجاوي، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (دت).
- 84- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت).
- 85- ابن رشيقي القيرواني، قراصة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحي، الشركة العربية للتوزيع، 1972.
- 86- ابن رشيقي القيرواني، أمودج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي، البشير البكوش، الدار التونسية للنشر، 1986.
- 87- شفيح السيد، التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، نشر مكتبة الشباب، دار غريب للطباعة، القاهرة، (دت).

88-ابن تيمية، الإيمان، علق عليه وصححه: جماعة من العلماء، بإشراف الناشر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

89-موسوعة الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة، المجلد الثاني، اختيار وشرح وتقديم: مطاع صفدي وإليّا حاوي، تحقيق وتصحيح النص واللغة والرواية: أحمد قدامة، شركة خياط للنشر، بيروت، 1974.

#### -المترجمة:

90-جورج لايكوف ومارك جونسان، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996.

91-جورج مولينين، الأسلوبية، ترجمه وجمعه وقدم له: بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

92-هنريث بليش، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، افريقيا الشرق (المغرب)، 1999.

#### -الأجنبية:

93-Etienne Karabétia,, Histoire des stylistiques, Armand Colin, Her, Paris, 2000.

94-Jean Du bois, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973.

95-J.Marouzeau, Précis de stylistique française, France, 1969.

96-Marcel Crossot Laurence James, Le style et ses techniques, (Précis d'analyse stylistique), 1er édition, France, 1947.

#### د-المجلات:

97-مجلة اللسانيات، ع6، إصدار جامعة الجزائر، معهد العلوم اللسانية والصوتية، 1982، المؤسسة

الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الطبع المتعددة، ورثة أحمد زبانه، الجزائر، 1984.

98-مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49، إصدار مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، شباط،

1988.

99-مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 64-65، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، ماي-جوان،

1989.

100-مجلة الثقافة، عدد 115، السنة 22، إصدار وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1997.

101-مجلة بحوث سيميائية، ع1، إصدار مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب

للنشر والتوزيع، تلمسان، سبتمبر، 2002.

#### ه-الرسائل:

102-بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة،

2001-2002.

103-الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها

محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر (دت).

#### و-المحاضرات:

104-رايح بوحوش، الأسلوبيات والمناهج اللسانية الحديثة (محاضرات لطلبة السنة أولى ماجستير،

بلاغة عربية، 2003-2004.

# المحتويات

5 \_\_\_\_\_ مقدمة

## مدخل

- 9 - \_\_\_\_\_ ابن رشيق الجزائري  
- 11 - \_\_\_\_\_ 1-نشأته وتعلّمه:  
- 14 - \_\_\_\_\_ 2-ذيع صيته:  
- 25 - \_\_\_\_\_ 3-وفاته:  
- 25 - \_\_\_\_\_ 4-مؤلفاته:

## الفصل الاول

- 33 - \_\_\_\_\_ مبحث المجاز  
- 35 - \_\_\_\_\_ أولاً: المجاز عند علماء البلاغة:  
- 35 - \_\_\_\_\_ 1-مفهوم المجاز:  
- 38 - \_\_\_\_\_ 2-أقسام المجاز:  
- 52 - \_\_\_\_\_ 3-بلاغة المجاز:  
- 54 - \_\_\_\_\_ ثانياً: المجاز عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات<sup>0</sup>:  
- 55 - \_\_\_\_\_ 1-المجاز أسلوب يعبر عن طريقة رؤية الأشياء، والإحساس بها:  
- 57 - \_\_\_\_\_ 2-المجاز أسلوب للحذف<sup>0</sup> والإيجاز والاختزال:  
- 60 - \_\_\_\_\_ 3-المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى:  
- 63 - \_\_\_\_\_ 4-المجاز تأليف<sup>0</sup> واختيار:  
- 68 - \_\_\_\_\_ خلاصة:

## الفصل الثاني

- 71 - \_\_\_\_\_ مبحث التشبيه  
- 73 - \_\_\_\_\_ أولاً: التشبيه عند علماء البلاغة:

- 1- مفهوم التشبيه: \_\_\_\_\_ - 74 -
- 2- أركان التشبيه: \_\_\_\_\_ - 76 -
- 3- ضروب التشبيه: \_\_\_\_\_ - 80 -
- 4- بلاغة التشبيه: \_\_\_\_\_ - 84 -
- ثانيا: التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات: \_\_\_\_\_ - 85 -
- 1- التشبيه قراءة للواقع وفقا لنظام خاص<sup>0</sup>: \_\_\_\_\_ - 86 -
- 2- التشبيه أسلوب للتعبير عن شخصية الأديب: \_\_\_\_\_ - 89 -
- 3- التشبيه إدراك للواقع وخلق له<sup>0</sup>: \_\_\_\_\_ - 91 -
- 4- التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء: \_\_\_\_\_ - 94 -
- 5- التشبيه إحداث للذة والمتعة لدى المتلقي: \_\_\_\_\_ - 96 -

### الفصل الثالث

- مبحث الاستعارة \_\_\_\_\_ - 99 -
- أولا: الاستعارة<sup>0</sup> عند علماء البلاغة: \_\_\_\_\_ - 101 -
- 1- مفهوم الاستعارة: \_\_\_\_\_ - 101 -
- 2- أركان الاستعارة: \_\_\_\_\_ - 104 -
- 3- أقسام الاستعارة: \_\_\_\_\_ - 105 -
- 4- بلاغة الاستعارة: \_\_\_\_\_ - 111 -
- ثانيا: الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات: \_\_\_\_\_ - 112 -
- 1- الاستعارة تعبير عن أحاسيس دقيقة قابضة في اللاشعور: \_\_\_\_\_ - 113 -
- 2- الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة: \_\_\_\_\_ - 115 -
- 3- الاستعارة ليست تحطيما لعلاقات الارتباط بين المعاني: \_\_\_\_\_ - 118 -
- 4- الاستعارة فقدان الألفاظ لدلالاتها الحقيقية: \_\_\_\_\_ - 120 -
- 5- الاستعارة علاقات مشتركة، لا يمكن كبحها إلا بمفصلة المعنى إلى وحدات: \_\_\_\_\_ - 121 -
- خلاصة: \_\_\_\_\_ - 124 -

### الفصل الرابع

- مبحث الكناية \_\_\_\_\_ - 125 -
- أولا: الكناية عند علماء البلاغة: \_\_\_\_\_ - 127 -
- 1- مفهوم الكناية: \_\_\_\_\_ - 127 -

- 2- أقسام الكناية: \_\_\_\_\_ - 128 -
- 3- بلاغة الكناية: \_\_\_\_\_ - 137 -
- ثانيا: الكناية عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات: \_\_\_\_\_ - 138 -
- 1- الكناية عملية مناورة حاذقة للهروب من الرقابة: \_\_\_\_\_ - 138 -
- 2- الكناية عملية استبدال دال بآخر: \_\_\_\_\_ - 139 -
- 3- الكناية تعبير ومحتوى: \_\_\_\_\_ - 141 -
- 4- الكناية أسلوب تعبري يحرك الشعور ويحدث الإقناع<sup>0</sup>: \_\_\_\_\_ - 143 -
- 5- الكناية علاقة تجاور: \_\_\_\_\_ - 144 -
- 6- الكناية تعبير غير عادي: \_\_\_\_\_ - 145 -
- 7- الكناية إخراج المجرد إلى محسوس: \_\_\_\_\_ - 146 -
- خلاصة: \_\_\_\_\_ - 148 -
- خاتمة \_\_\_\_\_ - 151 -
- قائمة المصادر والمراجع \_\_\_\_\_ - 159 -